MODESTINO DE BELLIS

Prof. ord. di lingua e letter. inglese nella R. Scuola Sup. di Comm. in Bari

SHAKESPEARE o BACONE?

Controversia Letteraria

DISCORSO LETTO IL 10 DI NOVEMBRE DEL 1895

PER L'INAUGURAZIONE DEGLI STUDI

BARI

Stab. Tipografico del Corriere delle Puglie

1896

ERRATA-CORRIGE

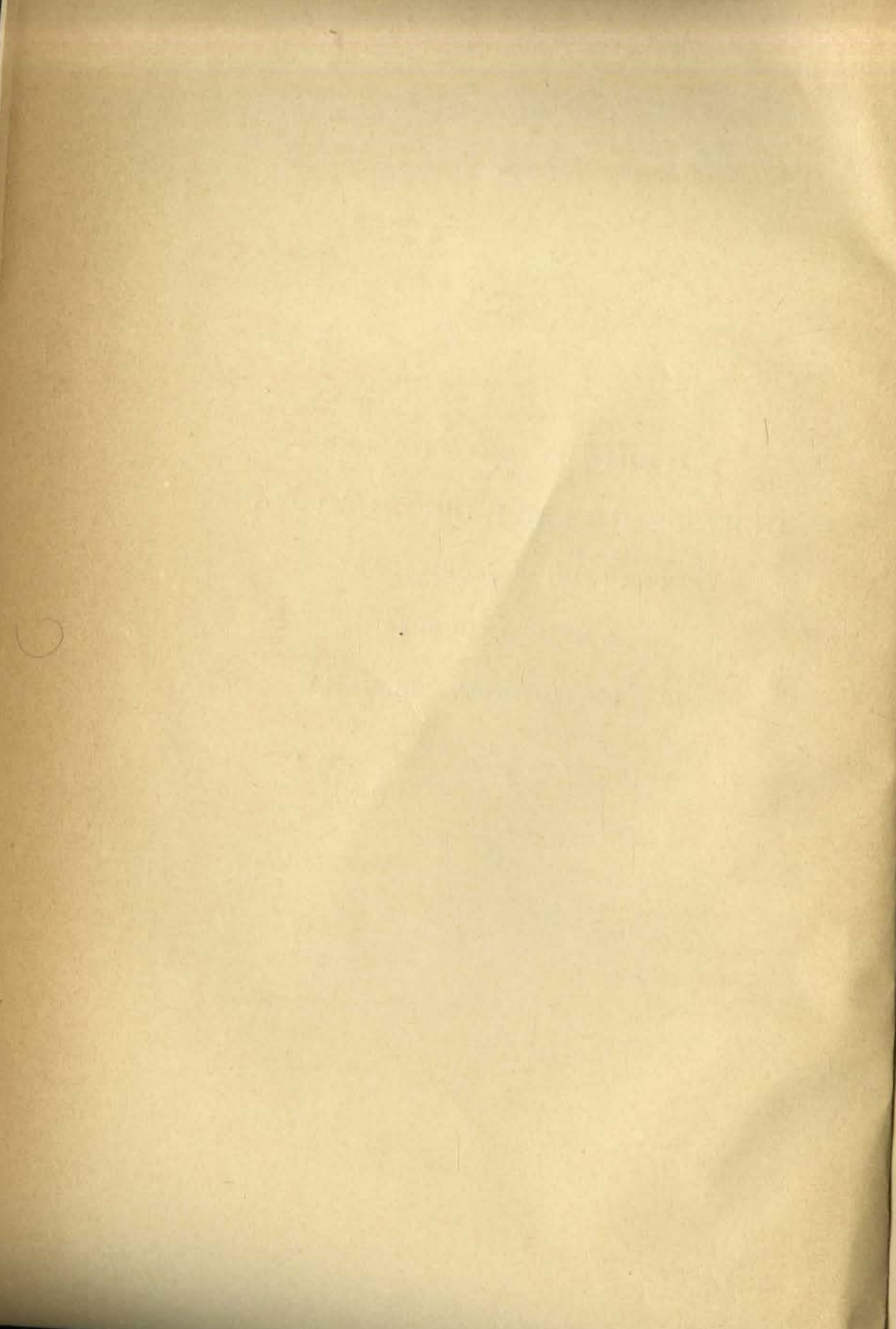
Pag.	linea	invece di	si legga
24	5	Jsle	Isle
» 27	» 8	» causale	» casuale
» 31	» 9	» della	» alla
» »	» »	» ; se non	» e se non
» »	» 10	» essendo	» certo
» »	» »	» diretta	» rigida
» 39	» 8	» certo	» certa
» 41	» 26	» D.	» Dr.
» 47	» 25	» l'anno scorso	» quest' anno
» 50	» 4	» Padre	» padre
» 52	» 23	» Thomaso	» Tomaso
» 60	» 19	» Stationers,	» Stationers'
» 61	» 16	» sottrarvi	» sottrarsi
» »	» 17	» Conncil	» Council
» »	» 22	» spiriti	» spiritosi
» 65	» 26	» ottava rima	» stanze di sette versi
» 81	» 17	» e a pagare	» , a pagare
» 87	» 10	» quala	» quale
» 92	» 20	» È	» E
» 136	» 11	» all	» alle

AI MIEI CARI AMICI E COLLEGHI

ANGELO BERTOLINI E DINO MANTOVANI

CHE PRIMI M'INVOGLIARONO

A RENDER PIÙ NOTA

LA « CONTROVERSIA » IN ITALIA

« I know the pestilent vapor will
« pass away, and the steady glories
« of William Shakespeare break forth
« again; but in the meantime we shi-
« ver under a passing cloud ».

JOHN BULL. *In the Illustrated London News — Jan. 10-1857.*

Signori e Signore,

Le severe, imponenti consuetudini accademiche delle antiche Scuole non furono adottate dalle istituzioni scolastiche che i bisogni dei nuovi tempi andarono creando; così che queste nostre Scuole di Commercio — vero frutto di novissimo ordine d' idee e di fatti — serbarono svelta e disimpacciata la loro figura anche quando pareva dovessero pagare un tributo alle consuetudini. Una sola delle usanze dei togati Atenei trovò accoglienza fra noi, e lieta, per quanto, come vediamo, essa abbia mutato veste e figura: ed è quest' annua riunione, la quale, Voi, o Signori, siete chiamati a ren-

dere più solenne, e Voi, o Signore, a ingentilire con la Vostra presenza, ch' è annuo e caro premio alle nostre fatiche.

Quest' anno, per la benevolenza dei miei colleghi, l' alto ufficio d' intrattenervi con un discorso che inauguri le nostre lezioni, è toccato a me, che, pel mio modesto ufficio d' insegnante lingue straniere, avrei voluto non assumere, come troppo improbo. E ciò tanto più in quanto lo spirito pratico che informa tutto il campo de' nostri studî, se non impedisce, renderebbe per lo meno strano ch' io V' intrattenessi con quelle ricerche sottili ed erudite, che son riserbate piuttosto a chi nello studio d'una lingua mira a tutt' altra meta di noi, che vogliamo farne lo stromento pratico e utile per la vita quotidiana dei commerci.

A confermare però la verità del detto di Quintiliano che « *Linguarum studium plus habet in recessu quam in fronte promittit* », Voi converrete con me che, anche senza questi studî faticosi e non consoni all' ambiente e agli scopi nostri, il campo delle lettere e della loro storia può offrirci messe abbondante. Umane le lettere furono dette appunto dagli antichi, perchè tutto di esse interessa l' umana specie, poichè in esse si rispecchiano le gioie e i dolori, le speranze

e gli affanni dell'umanità; e anche la controversia di cui imprendo a narrare la curiosa istoria, in modo completo e riassuntivo, come mai ancora fu fatto in Italia, desterà interesse nell'animo Vostro per la sua stranezza, per i personaggi cùi si riferisce, e per le conclusioni alle quali arriva.

Lo spirito critico del positivismo, che conduce alla ricostruzione *ab imis fundamentis* della storia delle lettere, spiega molte cose e anche molte stranezze: è per esso che il quadro di molti avvenimenti venne alle volte così profondamente mutato; è per esso che dal fondo oscuro delle istorie si staccarono, ingigantite da improvvise rivelazioni, molte figure, già modeste, le quali parevano destinate all'oblio, e che altre, prima luminose, dovettero rientrare nell'ombra e ritirarsi. Ma esso non sarebbe sufficiente a darci la chiave di quel curioso fenomeno letterario che si chiama la *Controversia Bacon-Shakespeariana*, pur avendo certo contribuito, quale malsana esagerazione, a farlo sorgere, e, per saggia sua applicazione, a darcene la naturale soluzione. Un altro elemento dunque ha certo contribuito a creare la Controversia, ed è quella gelosia delle due nazioni anglo-sassoni, le quali, assise al di qua e al di là dell'Atlantico, si di-

sputano, così il primato economico e commerciale del mondo, come, quasi rabbiosamente, si combattono, si dileggiano le reciproche glorie. Solo la grande rivalità americana può aver dato origine e alimento al temerario e ostinato tentativo di togliere alla gloria inglese la bella, ingenua, radiosa figura immortale di Guglielmo Shakespeare; pur così aspirando a crearne un'altra, mostruosa sì, ma ancor più gigante, quella di un Bacone sommo filosofo, e insieme divino poeta!

Si disse « Teoria Baconiana » quella forma di credenza, secondo la quale, non Shakespeare, ma Bacone sarebbe l'autore dei drammi che da tre secoli l'umanità riverente è abituata ad ammirare, venerando il nome dell'autore. Gli aderenti a questa nuova fede non sono, a dir vero molto numerosi. Infatti, delle 255 pubblicazioni [1], tra grandi e piccole, che, dal 1852 fino al 1884, furono scritte in proposito e diligentemente annotate in un volume dal Wyman [2], il bibliografo della controversia, solo settantatre sono quelle che a spada tratta e con argomentazioni più o meno sottili, e spesso alterando fatti e date, o giovandosi solo in parte di documenti che esistono per intero, sostengono la Teoria. Ma gli autori di queste sono così ardimentosi nelle loro asserzioni, da poter generare almeno dei dubbî

nell' animo di coloro che, pur amando il gentile poeta, non si sono mai familiarizzati coi fatti accertati della sua vita.

L' animata discussione impegnatasi per questa Controversia è stata per altro di grande giovamento alla letteratura. L'opportunità di studiare, in linee parallele di data e di azione, le vite dei due maggiori scrittori del più grande periodo della letteratura inglese, era troppo bella per non sedurre più di uno spirito indagatore. E la Teoria Baconiana agisce quindi come un *filum labyrinthi* nella massa dei materiali di quel periodo, e molti dati, che sarebbero altrimenti passati inosservati e non curati, sono stati invece scrupolosamente vagliati, nel rivedere quello che ci fu tramandato da un passato il quale è stato una volta un presente.

Ma procediamo con ordine. Nel 1623 fu pubblicata la prima edizione in folio dei drammi di Shakespeare [3]: magnifico volume di circa mille pagine, ma sì pieno di errori tipografici (se ne contano oltre ventimila) [4], più che nol consentisse l'indole dei tempi, già caratteristici per la non esemplare accuratezza nell'arte tipografica, che la sola conclusione da inferirsene è, che la pubblicazione non ne debba essere stata affidata

ad un vero correttore di stampa, nè riveduta poi da persona versata nella letteratura o capace di rettificare un testo errato. E sotto questo aspetto il libro offre un notevole contrasto col testo delle opere di Bacone, stampate in quello stesso tempo ma rivedute e corrette parecchie volte prima di ottenere quella completa perfezione con cui apparvero al pubblico [5].

Ora fino al 1856, o presso a poco, il mondo era tanto più disposto ad accettare come vero il ragguaglio di quel frontespizio, che cioè il volume contenesse i drammi di Guglielmo Shakespeare « conforme alle vere copie originali », in quanto i suoi contemporanei lo avevano constatato con una copia così straordinaria di attestati, quanti nessun altro poeta potrebbe vantarsi di raccogliere in appoggio della propria autenticità nel periodo in cui visse. È un consenso generale di opinioni da parte di uomini intelligenti e colti; molti dei quali furono suoi contemporanei, e a parecchi dei quali il poeta era così perfettamente noto, come lo sono oggigiorno Tennyson e Browning. Le attestazioni sono chiare e precise: tutte raccontano la medesima storia.

A misura che gli anni passavano e che, con lo studio riverente, l'ammirazione pel genio di

Shakespeare veniva più profondamente sentita, gli uomini si accontentavano di trovarne la spiegazione nel fatto, che l'origine di tali capilavori dell'arte drammatica fosse dovuta — ma anche in grado più elevato — a quella stessa sublime ispirazione celeste a cui devono la loro preminenza i grandi scultori e pittori e guerrieri e uomini di Stato. Quante volte non accade che gli uomini di genio, senza il lungo e penoso tirocinio dello scuola, in mezzo all'agitarsi di una vita attiva, con una lettura senz'ordine e senza regola, col conversare coi loro simili, con la rapida e quasi inconscia intuizione, abbiano acquistato con maravigliosa facilità una gran copia di cognizioni, che hanno poi messo a profitto per illustrare le creazioni della loro vasta immaginazione e della loro ricca fantasia! Perciò non si vedeva niente di strano nella superba ricchezza di spirito d'osservazione, nel sentimento, nel *humour*, nel pensiero, come nell'espressione mostrati dal figlio del cardatore di lana di Stratford sull'Avon; come niente di strano vi è in simili manifestazioni di genio in uomini di natali altrettanto umili e così poco favoriti dalla fortuna in fatto di educazione, quanto Shakespeare, e di cui la storia ci fornisce innumerevoli esempi. Nel 1856 invece, i Baconiani, con a capo una

donna, cominciarono a predicare il nuovo credo, e ad asserire, che Guglielmo Shakespeare non aveva avuto parte alcuna nella produzione dei drammi e dei poemi; che essi non potevano essere stati scritti da un uomo di origine bassa, di scarsa coltura, da un istrione che aveva la prosaica virtù di contare accuratamente le sue sterline e i suoi *pence,* e che, per giunta, si accontentò di ritirarsi, nello splendore della sua fama, con una modesta agiatezza, nella piccola città natale, lasciando che i suoi drammi si facessero strada da sè presso la posterità, senza apparentemente preoccuparsi se essi venissero stampati o no, se sarebbero stati ricordati, o se non li avrebbe seppelliti un ingrato oblio. Essi lo accusarono anche di ogni colpa e di ogni delitto, di sciupio della sua dignità; e da questa mancanza di carattere arguirono la sua incapacità ad aver prodotti quelli, che noi chiamiamo i suoi drammi.

E naturalmente si diedero da fare per ricercare altrove il vero autore.

Shakespeare visse in mezzo ad una pleiade di grandi scrittori drammatici (Peele, Marlowe, Greene, Jonson, Dekker (o Dekkar), Lyly, Marston, Chapman, Beaumont e Fletcher, Ford, Middletan) le cui opere sono note (*); e attribuire

(*) Vedi Appendice.

Giulietta e Romeo, Otello, Amleto, Re Lear, Macbeth, Giulio Cesare, o qualcuno degli altri grandi drammi, a qualcuno di loro, sarebbe stato ridicolo: dunque la ricerca doveva venir fatta all' infuori di questa cerchia. Ma al di fuori non v'era da scegliere; solo Francesco Bacone torreggiava al disopra de' suoi contemporanei. Ebbene, Bacone, e Bacone soltanto, poteva aver scritto i drammi immortali!

E così il mondo fu invitato a ricredersi della sua antica fede, che un uomo avesse scritto i drammi, ed un altro quelle opere massicce e voluminose, che avevano impresso nel campo della filosofia un'orma tanto profonda, e fu chiamato invece ad adottare una credenza che implicava una maraviglia maggiore; quella che i drammi e le opere filosofiche, — quelli sufficienti a dar gloria ad un poeta, queste ad assorbire l'energia del più vigoroso intelletto, — fossero dovute ad un uomo solo, a Francesco Bacone di Verulamio. Il più grande giureconsulto, uomo di Stato, filosofo e naturalista della sua età, sarebbe dunque stato, secondo la nuova dottrina, anche il più grande drammaturgo di qualsiasi età. Finora avevamo collocato Shakespeare ad eguale altezza di Omero, Sofocle, Dante, Michelangelo, Raffaello, Molière, Goethe, Mozart, Beethoven;

ma ora che sappiamo, che questa mente chiamata Shakespeare avrebbe ideato e scritto anche tutto quello che porta il nome di Francesco Bacone, dovremmo apprendere a venerare in lui un genio come la terra non conosce l'eguale nè prima, nè dopo di lui !

Chi abbia il merito di essere sceso primo in campo con questa trasecolante scoperta, non è molto chiaro. Farmer, nel 1789 (nel suo scritto: *The Learning of Shakespeare*) fu il primo vero anti-Shakespeariano, ed anche Orazio Walpole coi suoi « Dubbî storici » (Historic Doubts) fu compreso nell' elenco [6]. Ma nella odierna contestazione l'America pretende essere stata la prima, nella persona del signor J. C. Hart, giureconsulto e giornalista di Nuova York, che nel Capitolo, *The Ancient Lethe* del suo libro, *The Romance of Yachting* [7], gettò un dubbio sulla autenticità del diritto di Shakespeare d' esser ritenuto l'autore dei drammi. Sembra però che di questa prima pubblicazione non si sia tenuto alcun conto fino all' apparizione dell' opera del Wyman, il quale fu il primo a darne contezza: fin'allora, cioè fino al 1884, l' articolo apparso, il 7 agosto 1852, nel *Chambers's Edimburgh Journal,* scritto dal signor Jamieson col titolo, *Who*

wrote Shakespeare?, sembra essere stato accettato da tutte le autorità come la prima menzione di questa nuova dottrina. È singolare l'insinuazione con cui l'autore conclude il suo articolo: egli pretende che Shakespeare tenesse al suo servizio un poeta [8].

L'Inghilterra, in ogni modo, non rimase indietro, poichè nel 1856, W. Henry Smith, in una lettera [9] al conte di Ellesmere, quale Presidente della Società che s'intitola da Shakespeare, e nel 1857 con un libro [10], patrocinò la stessa causa. In codesti scritti egli sostiene che Shakespeare, per nascita, per educazione e per studio, non era l'uomo adatto a scrivere i drammi, mentre Bacone aveva tutti i requisiti necessarî, la mente ben arricchita dallo studio ed ampliata dai viaggi, con una conoscenza comprensiva della natura, degli uomini e delle cose.

Nello stesso anno, 1856, l'America produsse un nuovo apostolo della stessa dottrina nella persona di Miss Delia Bacon [11]; a cui lunghi anni di studio delle opere di Shakespeare avevano rivelato esservi in esse, « un'intima corrente continuativa della filosofia di Sir Walter Raleigh e degli imperituri pensieri di Lord Bacon ». La miss americana, a cui la omonimia col grande filosofo pare abbia imposto la missione cui si

dedicò, ebbe però a modificare la dottrina in discorso, quando, con un portentoso volume di 582 pagine, dal titolo, *The Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded* (1857)[1] venne più ampliamente a trattare dello stesso argomento.

In questo libro, il quale, per sottile spirito di analisi e per profondità di ricerche, che, prescindendo dalla monomania della teoria sostenutavi gittano molta luce sul genio di Shakespeare, scoprendovi profondità di pensieri e mettendo in vista come nei drammi s'abbia lo sviluppo di alcune grandi leggi umane e sociali delle quali si era fin allora appena supposto la esistenza; resterà sempre come valido contributo ad una sana critica di Shakespeare, in quanto esso racchiude tutto lo spirito della filosofia Baconiana e le tendenze e le grandiose influenze di quel meraviglioso periodo di sviluppo del genio inglese; rispondendo alla domanda posta dal signor Jamieson, Miss Bacon sostiene che il poeta tenuto da Shakespeare fosse Bacone, il quale avrebbe scritto i drammi per svolgere la sua nuova filosofia. E per dimostrare la sua teoria, e per attingerne le prove, la signorina venne in Inghilterra nel 1853; vi rimase cinque anni, prima a Sant'Albano, dov' ella supponeva che Bacone

avesse scritto i drammi, e poi a Londra, dove compilò il suddetto libro, e susseguentemente a Stratford, dove passò persino una notte accanto alla tomba di Shakespeare.

Si dice che il libro di Miss Bacon convertisse alla nuova fede persino Lord Palmerston, il quale molto si dilettava di questioni letterarie, e negli ultimi anni della sua vita sosteneva con la più profonda convinzione e nella massima buona fede, che Bacone era l' autore dei drammi, e dichiarava che a questa conclusione egli era giunto in seguito alla lettura del volume di Miss Bacon [3].

Il giudizio di Thomas Carlyle fu invece molto severo, ma fu, secondo me, anche molto esatto. Questo genio singolare del nostro secolo, singolarissimo nelle sue opere [14], che sapeva apprezzare gli eroi della mente, e possedeva serietà e profondità di vedute, nonchè vaste cognizioni, disse a Miss Bacon: « È tanto probabile che il vostro Bacone abbia scritto lo Amleto, quanto ch' egli abbia creata la terra. » Parlando poi di questa signorina in una lettera ad un suo amico americano, egli disse: « La vostra concittadina è matta! » E Carlyle, infatti, non s' ingannava: dopo molte sofferenze e privazioni, Miss Bacon finì col perdere la ragione, e scese nel sepolcro perseguitata dalla sua monomania.

Non era del resto la prima volta che Carlyle esprimeva un giudizio su Shakespeare. Nel 1841, in una delle sue conferenze sugli *Heroes and their Worship*, e propriamente in *The Hero as Poet*, parlando di Bacone e di Shakespeare, aveva dichiarato che quegli, con tutto l'ingegno che aveva, e che tutto trasfuse nelle sue opere, non era di fronte a questo che secondario, perchè Shakespeare fu creatore e Bacone nol fu. Dai giorni di Shakespeare, soggiunge Carlyle, non è apparso che uno solo, il quale ce lo faccia ricordare, e questi è Goethe.

Il signor Close [15] poi crede anche di rilevare che non vi è stato un solo esempio, dai più antichi tempi storici fino ai nostri, di un uomo ch' abbia presentato la fusione di un Bacone e di uno Shakespeare, che sia cioè stato la personificazione del più elevato ingegno positivo e del più grande genio poetico. È possibile, aggiunge egli, ma solo come un miracolo [16]. Pochi hanno superato Bacone nella forza, nel vigore, nella purezza, nella chiarezza e nello splendore della sua prosa; nessuno ha mai superato Shakespeare, come drammaturgo, e come commediografo.

E che Bacone e Shakespeare apparissero agli imparziali e sereni studiosi delle loro opere quali

personalità assolutamente distinte, tanto da non poterle nè scambiare, nè fondere in una sola, lo prova il seguente parallelo che Geo. H. Townsend [17] stabilisce fra i due sommi scrittori:

« *Non vi possono essere due menti più dissimili di quelle di Bacone e di Shakespeare; essi furono entrambi monarchi nei regni della letteratura, ma sedevano su troni diversi: la loro non fu una sovranità in comune: essi dominarono su imperi diversi. Shakespeare possedeva grande ingegno naturale; la mente di Bacone era un pozzo di scienza. L'uno aveva il potere di creare, l'altro quello di piegare tutto lo scibile umano al suo potente volere. Bacone fu dittatore fra i filosofi e gli scolastici; Shakespeare un re fra i poeti. L'uno s'immergeva molto al disotto della superficie e portava a galla perle di pensieri; l'altro raccoglieva i fiori mentre passava, riceveva le sue ispirazioni dalla prodiga natura, e si teneva in misteriosa comunione con essa* ».

Una questione di precedenza sorse fra gli amici di Smith e quelli di Miss Bacon. In una sua lettera lo Smith pretende non essere venuto a cognizione dell' articolo di Miss Bacon se non dopo la pubblicazione del suo primo opuscolo, e di aver già negli ultimi venti anni nutrito

tali idee. Ma siccome l'articolo di Miss Bacon era stato pubblicato otto mesi prima di quell'opuscolo, e per giunta criticato nel giornale *The Athenæum*, l'ignoranza ne era di certo alquanto singolare nel signor Smith, e quindi la precedenza dev'essere assegnata a Miss Bacon. I Baconiani considerano infatti la sua opera come la base ed il punto di partenza della loro Teoria.

Immediato successore fu l'on. Nathaniel Holmes del Kentucky, chiamato da Wyman « l'apostolo del Baconianismo ». Egli scrisse nel 1866 un volume di 666 pagine in ottavo [18], per dimostrare che Shakespeare era assolutamente incapace di scrivere poesie o drammi, non essendo altro che un vagabondo ignorante, il quale sapeva appena scrivere il proprio nome; che non aveva altra ambizione che di far denaro, senza neanche essere molto scrupoloso nel modo di farne; mentre Bacone era dotato di ogni qualità, naturale ed acquisita, necessaria per la composizione dei famosi drammi.

Giacomo Spedding, il noto ed abile editore delle opere di Bacone ed anche il suo più scrupoloso biografo [19], ebbe della questione un concetto del tutto opposto. Vuoi pel suo finissimo gusto letterario, vuoi pel profondo studio,

non solo di Shakespeare, ma di ogni grande scrittore dell'epoca di Elisabetta, nonchè per la intima conoscenza della mente e del modo di pensare di Bacone, nessuno più di lui era autorizzato a parlare con competenza su questo argomento. Richiesto dall'on. Holmes del suo giudizio al riguardo, ecco quale fu la sua risposta:

« *Chiedermi di credere che Bacone fosse l'autore di questi drammi, è come chiedermi di credere che Lord Brougham fosse l'autore non solo delle opere di Dickens, ma di quelle di Thackeray e di Tennyson, per sovrammercato. Che l'autore dei « Pickwick Papers » sia stato Charles Dickens io non lo so da autorità migliore di quella dalla quale so, che l' autore dell'Amleto fu un uomo chiamato Guglielmo Shakespeare. E sotto quale aspetto l'una cosa è più difficile a credersi, dell'altra?... Se voi vi foste fissato su qualsiasi altro all' infuori di Bacone, qualche altro che io non conoscessi affatto, a malapena sarei stato meno incredulo. Ma se vi fossero delle ragioni per supporre che il vero autore sia davvero un altro, credo di essere in condizione di dire che, chiunque egli fosse, certamente non fu Francesco Bacone. Le difficoltà create da una simile supposizione sarebbero innumerevoli e addirittura insormontabili* » [20].

Or un tal giudizio e di un tal uomo, è un colpo mortale a tutti gli argomenti che Holmes e altri desumono da fantastici paralleli e da bizzarre analogie fra brani degli scritti di Bacone e brani dei drammi di Shakespeare.

E come Spedding fu l'esatto biografo di Bacone, così Halliwell Philipps lo fu di Shakespeare, nell'opera intitolata, *Outlines of the Life of Shakespeare,* nella quale egli riferisce solo i fatti accertati concernenti la vita del gran poeta, la sua famiglia, la sua sostanza e i suoi studî. Il libro è un modello d'infaticabili ricerche e non contiene alcuna conclusione, che non sia basata su prove di fatto. È vero che l'autore non esprime la sua opinione sulla controversia Bacon-Shakespeare; ma messo a confronto col signor Spedding, tenuto conto della generosa gara con cui questi due esimî scrittori rivendicano ai loro autori favoriti solo quello che la storia e la sana critica impongono e permettono loro di poter ritenere come frutto dell'ingegno di ciascuno, dobbiamo concludere che solo degli utopisti o coloro che hanno nozioni superficiali sulla vita e sulle opere dei due sommi scrittori, oseranno affermare che potessero essere concepiti da una sola mente le opere, tanto diverse per indole e per forma, oggi attribuite a Bacone ed a Shakespeare.

Sconfitto su questo terreno dalle stringenti argomentazioni di Spedding, l'on. Holmes sceglie nuovi fatti per sostenere la sua dottrina, ed invoca l' autorità dei famosi *Manoscritti di Casa Northumberland*.

Questi manoscritti furono trovati nel 1867 in una scatola di carte vecchie, che probabilmente era rimasta per circa un secolo così chiusa, nella biblioteca del Duca di Northumberland a Londra. Insieme a quelli vi era un frontespizio manoscritto indicante, che il fascicolo ch' esso ricopriva aveva una volta contenuto parecchie altre orazioni e *Saggi* di Bacone, in aggiunta a quattro discorsi, prima d' allora conosciuti solo in parte, ed ora ritrovati per intero (benchè anch'essi alquanto danneggiati); col titolo, *A Conference of Pleasure*, composti per festeggiare la Regina, il 17 novembre 1592, in ricorrenza del trentaquattresimo anniversario della sua incoronazione (Queensday). Il primo di questi va in lode della fortezza d'animo, la più nobile virtù; il secondo dell'amore, il più nobile affetto; il terzo della scienza, il più nobile potere; il quarto in lode della Regina stessa, la più nobile persona e che riuniva in sè tutte queste virtù. Quello intitolato, « *The praise of Knowledge* », è molto interessante. Vi si riconosce il filosofo

avido d'innovazioni, l'autore del *Novum Organum*, che apparve solo ventiquattro anni più tardi. Nel frontespizio in discorso erano notati anche, *Richard II*, *Richard III*, *Osmund and Cornelia*; *The Jsle of Dogs* di Thomas Nash, e opere di altri autori. Di queste solo una parte rimaneva quando fu scoperto il documento, e tra quelle che mancavano erano compresi i drammi di Shakespeare. I manoscritti erano ridotti in pessimo stato, parte per l'incendio occorso nel 1780 in quella casa, parte per l'azione del tempo.

Oltre all'indice originale del contenuto, il detto frontespizio portava una quantità di scarabocchî, occupanti tutta la facciata, e contenenti una varietà di nomi, di frasi, di citazioni, scritti per diporto e senz' alcun ordine, evidentemente da qualche copista o commesso. Fra questi scarabocchî occorre parecchie volte anche il nome di *Francesco Bacone*, e quello di *Guglielmo Shakespeare* è ripetuto otto o nove volte.

In quanto alla data del manoscritto, Spedding dice: tutto quello ch' io posso dire si è, che non trovo, nè in questi postumi scarabocchî, nè in quanto altro rimane del libro stesso, nulla che accenni ad una data posteriore al regno di Elisabetta. Inoltre egli aggiunge che non trova alcuna traccia della scrittura di pugno di Bacone.

Nulla dunque esiste in questi strombazzati manoscritti che valga a scuotere la fede nella paternità dei drammi di Shakespeare, e Spedding considera una semplice coincidenza il fatto, che le produzioni di Shakespeare e di Bacone stessero copiate nello stesso libro, e i loro nomi scarabocchiati nello stesso frontespizio.

Holmes invece arrischia la presunzione, che essi potessero essere stati fatti nello studio di Bacone e da ammanuensi suoi proprî. Questo fatto spiegherebbe perchè i due nomi si trovassero scribacchiati sul frontespizio da uno a parte del segreto; e che Bacone stesso potesse aver distrutto, prima di morire, i drammi ora mancanti di Shakespeare, appunto per sopprimere ogni indizio che valesse ad attribuirgliene la paternità.

Proprio così: una delle fissazioni dei Baconiani è quella di ritenere che Bacone riuscisse ad indurre Shakespeare a fargli da prestanome nella sua vita teatrale, perchè, ove si fosse risaputo esser egli uno scrittore drammatico e perciò legato con relazioni d'affari coi comici, temeva ciò tornasse a grandissimo danno delle sue aspirazioni alla sbarra e al Parlamento; mentre la necessità di rinsanguare le sue sempre esauste finanze lo costringeva a scrivere drammi.

La comicità di questa supposizione, addirittura fantastica, fu spiritosamente rilevata dal frizzante *Punch* di Londra [21] in uno scritto dal titolo, *Gammon of Bacon*. Fingesi in questo una scena fra Bacone e Shakespeare, nella quale, dopo aver dato al filosofo un resoconto delle rappresentazioni al *Globe* (il teatro dove Shakespeare soleva recitare), questi gli dice, che ha ancora bisogno della manifattura del suo ingegno, dovendo obbedire alla Regina, la quale, dopo aver assistito alla rappresentazione dell' *Enrico IV*, aveva manifestato il desiderio di vedere una produzione in cui agisse Falstaff, e vi figurasse innamorato [22]. Bacone pensa e ripensa; finalmente, avendo casualmente pronunziato nel corso del discorso, le parole: donne allegre, esclama: ah! ecco, ho trovato, le allegre comari di Windsor! E quindi promette a Shakespeare di mandargli il lavoro al più presto, ma intanto lo prega di liquidargli subito un piccolo conto rimasto insoddisfatto.

Se qualche interesse possono destare i manoscritti di Casa Northumberland, sta nel fatto, che, se gli scarabocchî sono di data contemporanea a Shakespeare e a Bacone, essi sarebbero il primo, e finora l'unico documento, in cui i nomi di questi due uomini straordinarî si siano

trovati menzionati insieme. Il che fa dire a Sir Henry Taylor, in una lettera diretta appunto al signor James Spedding, il 27 agosto 1870. « Come si resta sorpresi dinanzi alla congiunzione dei nomi di Bacone e di Shakespeare! E come sembra strano che non debba esistervi, o che non sia stata finora scoperta altra congiunzione dei loro nomi, all'infuori di quella causale e fortuita dei manoscritti del duca di Northumberland! »

E manifesta inoltre la sua sorpresa pel fatto che due uomini così grandi siano vissuti nello stesso tempo e nella stessa città senza, secondo ogni apparenza, essersi reciprocamente conosciuti.

Al che lo Spedding risponde: « Io non vedo
« nulla di sorprendente nel fatto — perchè lo
« ammetto per un fatto — che Bacone non sa-
« pesse nulla intorno a Shakespeare, e che que-
« sti non conoscesse di Bacone nulla all'infuori
« de' suoi scritti politici e della sua popolare
« riputazione come giurista eminente, cosa di
« cui non vi è ragione ch' egli fosse ignorante.
« Perchè avrebbe dovuto Bacone sapere di Sha-
« kespeare più che voi non sappiate di Mark
« Lemon o di Planché o di Morton?... Io non
« ho motivo di credere che Bacone avesse mai
« visto o letto nessuna delle composizioni di

« Shakespeare. *Venere e Adone* e il *Ratto di*
« *Lucrezia* sono le più probabili; ma si può fa-
« cilmente immaginare ch'egli le avesse lette
« e non si curasse di leggere altro scritto della
« stessa mano. »

Una vita intera spesa con entusiasmo a rivedere gli scritti ed a studiare il carattere di Bacone, l'acume di una potenza critica meravigliosa e la profonda conoscenza di tutti i grandi scrittori di quell'epoca, danno a queste parole dello Spedding un peso superiore a quello di ogni altro scrittore di merito, che abbia trattato questa quistione prima o dopo di lui.

Eppure i Baconiani non si danno per vinti, e la nuova dottrina trova nuovi apostoli in altri paesi. Ed ora è un australiano che s'interessa della quistione, il dottor Guglielmo Thomson di Melbourne, il quale, nel 1878, scrisse un primo opuscolo [23] e, nel 1880, un secondo [24], desumendone il titolo dalla definizione che Bacone, nella sua *History of Learning*, dà della poesia drammatica: « *La poesia drammatica*, egli dice, *è come storia resa visibile, giacchè essa rappresenta le azioni, come se fossero presenti, laddove la Storia le rappresenta come passate.* » Il dott. Thomson trova che quest'opera conti-

nua lo scopo politico di alcuni dei drammi shakespeariani, che egli classifica sotto il titolo di drammi del Rinascimento; e ragionando su questa base, reclama per Bacone la paternità delle opere di Shakespeare. Nel 1881 egli pubblicò un seguito della sua opera [25], destinato più all'esame del lato storico che a quello dell' allegorico o politico, la cui conclusione, secondo quanto ne ebbe a dire l'autore stesso in un opuscolo successivo [26], sarebbe riepilogata nel seguente sillogismo: *Chiunque scrisse i Sonetti, scrisse anche i Drammi. Io dimostro che Bacone ha scritto i Sonetti: dunque Bacone scrisse anche i Drammi.*

Il dottor Thomson era talmente invasato dalla sua manìa che cioè Bacone fosse l'autore dei drammi che, rispondendo [27], nel dicembre dello stesso anno 1881, ad un opuscolo del Decano Plumptre, il quale di tutt' altro si occupò in quella pubblicazione fuorchè della questione Shakespeare-Bacone, egli ne prese argomento e combattè le idee del suo avversario partendo dalla Teoria Baconiana. Nel 1882, con un nuovo opuscolo [28] egli insistè nella sua tesi prediletta, che Bacone fosse stato l'autore dei Sonetti. Finalmente nel 1883, egli si sentì in obbligo di pubblicare un nuovo scritto di ventiquattro pagine [29], in risposta alle critiche che il *Leader*, l' *Argus*, l' *Aca-*

demy e l' *Australasian* avevano fatto delle sue
opere. E questa volta il suo *ad finem* fu pro-
fetico, poichè questa fu l'ultima sua opera, es-
sendo egli morto durante quello stesso anno.

Ma la dottrina non si arresta: i proseliti au-
mentano. Essi cominciano però a non andar
più d'accordo. In pochi anni, il numero degli
opuscoli e degli articoli su giornali letterari cre-
sce visibilmente, ma con essi si moltiplicano i
pareri e le diverse conclusioni, secondo il punto
di vista da cui gli autori trattano la quistione,
fino a riuscire a stabilire parecchie teorie, che
Appleton Morgan, nel suo *Shakespearean Myth*[30],
riduce a quattro, le quali hanno molte parti
comuni, pur non essendovi fra esse una che sia
eguale all'altra. Le teorie sono queste:

I. Quella secondo la quale Bacone e il resto
d'una setta (*Coterie*) di filosofi politici e di mo-
ralisti, avrebbero scritto, sotto lo spoglie di com-
posizioni ermeneutiche e crittografiche, tutta una
filosofia « per le età future », la quale essi non
osarono promulgare durante il regno di Elisa-
betta (*Teoria di Miss Delia Bacon*);

II. Quella per cui Francesco Bacone scrisse e-
gli direttamente Shakespeare (*Teoria Baconiana*);

III. Quella che sostiene esservi stata una setta

la quale scrisse i drammi per divertirsi, inducendo Guglielmo Shakespeare a battezzarli per suoi (*La Nuova Teoria*);

IV. E l'ultima infine, secondo cui, chiunque abbia scritti i drammi, Shakespeare ne sarebbe stato soltanto l'editore teatrale (*Teoria Editoriale*).

Nel 1883, apparve un'altra delle contribuzioni più importanti della Teoria Baconiana, se non la più importante, essendo la più diretta e la più scientifica, cioè il volume di Miss Pott, intitolato: *The Promus of Formularies and Elegancies.* [31] I manoscritti noti sotto il nome di *Promus* formano una parte della Collezione di Harley nel *British Museum*, e non erano mai stati pubblicati prima. Essi consistono in 50 fogli, quasi tutti di proprio pugno di Bacone, contenenti 1655 diverse annotazioni, o memorie, le quali, pur non tenendo conto del commentario che ne fa la signora Pott, possiedono in sè stesse molto valore per gli studiosi della lingua. Pare che il filosofo usasse tenere una specie di brogliazzo, nel quale registrava, ad epoche diverse, brevi locuzioni, frasi, proverbî, versi della Bibbia, citazioni di Seneca, di Orazio, di Virgilio, di Erasmo e di molti altri

scrittori. Tali annotazioni sono in varie lingue, latina, inglese, francese, italiana; e questo brogliazzo costituisce il volume in discorso. Esso comincia dal 1594, e continua per due o tre anni.

Ora Mrs. Pott è di parere, che Bacone preparasse queste note per usarle nelle sue opere; e, passando, con pazienza da Benedettino, in rivista tutte le 1655 annotazioni, e citando a migliaia quelli che ella pretende e cerca di dimostrare esser pensieri paralleli a brani dei drammi, ne trae la sua teoria che Bacone scrisse Shakespeare. Per provare che le locuzioni usate dal *Promus* non sono contenute, nè nella letteratura contemporanea, nè in quella precedente, l'autore dà in appendice una lista di seimila opere da essa esaminate a tal uopo, e nelle quali, a suo dire, tali espressioni sono quasi sconosciute.

Non vogliamo negare che un imparziale e sereno esame critico delle opere del Poeta col solo scopo di sceglierne quei passi i quali possono, o per il contenuto, o per lo spirito, o per la forma, presentare qualche analogia con le raccolte del *Promus*, possa essere opera utile. In tal caso, però, da una parte i 4404 paralleli scoperti dalla signora Pott, potrebbero indubbiamente ridursi ad un numero più sottile; e dall' altra, le seimila opere sulle quali essa ha lavorato, po-

trebbero figliare ben altre rassomiglianze e analogie, come — ci permettiamo di crederlo — le opere dei contemporanei che non hanno fruttato alla signora Pott nulla in argomento, indubbiamente dovrebbero essere ricche di non meno sorprendenti scoperte. La signora Pott ha voluto applicare al caso da essa preso in esame la legge darwiniana della selezione; ma quale campo più vasto e più fecondo non le sarebbe stata, a tale intento, la produzione letteraria di tutti i contemporanei di Shakespeare, ove non glielo avessero impedito i suoi preconcetti?

Lasciando quanto di scherzoso o di ironico vi possa essere in ciò che ora osserviamo, possiamo seriamente, con molti critici, asserire che nelle 1655 annotazioni del *Promus* non si trova nulla che possa dirsi riprodotto o essere stato la sorgente di passi, seriamente intesi, dei drammi. Certamente è facile riscontrare parole e detti, qua e là, come fossero dal *Promus* riprodotti in Shakespeare; ma altrettanto sarebbe facile allora provare com'essi lo siano da qual si voglia altra opera precedente ai drammi; mentre nulla invece vi si può vedere che abbia l'impronta di un legame, di una connessione da quello a questi, come di una prima nota ad

un successivo sviluppo. Anzi possiamo con sicuro animo e con accertata coscienza dire col *Times* di Nuova-York [32] che, col pubblicare il *Promus,* la signora Pott ha non solo fallita la prova che Bacone abbia scritto i drammi di Shakespeare, ma si è spinta tante oltre da provare che Bacone non può averli assolutamente scritti. È inconcepibile che ad un poeta, il quale adotti come metodo di preparazione all'opera sua la tenuta di un libro di prime note, una specie di casellario senz' ordine sistematico, in cui registrare detti, frasi, pensieri, sentenze da sfruttare poi a seconda del caso e del bisogno, non avvenga mai, nell' ardore della creazione, di scrivere in quel suo brogliazzo degl'interi passi, o almeno delle linee consecutive di versi, degli abbozzi larghi e completi di idee e di azioni disegnate da incorporare o da sviluppare poscia più tardi nel suo poema.

Or anzi, seguendo quest'ordine di idee, si può asserire, che la Pott ha facilitato il modo di provare e vedere col fatto, che il *Promus* era proprio un brogliazzo di prime note per Bacone, il quale lo adoperò effettivamente nello scrivere le sue opere, nel senso da noi accennato, in quanto è proprio vero che vi sono nel *Promus* gran numero di citazioni e di sentenze che Bacone usò negli

scritti riconosciuti come suoi, ed in tali casi il linguaggio è quasi sempre identico, e colui al quale i *Saggi* sono familiari, riconoscerà la sorgente di molti di quei detti che gli avevano colpita la mente.

Nel 1884, Mrs. Pott pubblicò un opuscolo intitolato *Thirty-two Reasons for Believing that Bacon wrote Shakespeare*, nel quale compendiò riassuntivamente le ragioni del giudice Holmes e di altri Baconiani in favore della nuova credenza.

Un secondo, suo opuscolo pubblicato nel 1885 [33] svolge le istesse idee. Ma questa volta invece di mettere a confronto le opere, l'autore stabilisce un parallelo così bislacco fra le vite dei due scrittori, che è impossibile accettare le sue conclusioni, o come prove, o come ragionamenti in favore della sua tesi. Il primo confronto, per esempio, è questo: la madre di Bacone era una signora; la madre di Shakespeare discendeva da una famiglia di contadini. Ammesso che il contrasto fosse storicamente vero, e non lo è, esso pecca di irriverenza e di buon senso, perchè il genio, che è un fenomeno naturale, non è mai stato schiavo della distinzione, tutta convenzionale, che noi facciamo fra le diverse classi della società.

E per dar fondo a questa serie di disquisizioni, accenniamo ad un ultimo argomento addotto dai Baconiani in appoggio della loro Teoria che è il così detto: « Cifrario di Bacone ».

Sappiamo già che questo autore svolse talvolta le sue dottrine in uno stile studiatamente involuto e oscuro; come per esempio, nel suo « *Valerius Terminus* »; e ciò affinchè il libro fosse compreso solo dai competenti, sdegnando egli il volgo dei lettori. Ma non perciò vi è il minimo motivo a credere che nelle sue opere vi sia un cifrario, di cui occorra possedere la chiave per intenderle. Anzi Bacone si è persino scusato di essere stato costretto ad introdurre i cifrarî fra le parti componenti l'umano sapere. I suoi rapporti con Essex, con suo fratello Antonio, l'essere involto in tanti affari di stato e in tanti affari criminali, devono avergli ben insegnato il valore di intendere minutamente la forza dell'occulto nello scrivere; ma non perciò egli diede ai cifrarî una preeminenza qualsiasi, pur parlandone diffusamente nel 6.° libro al cap. I. del suo « *De Augmentis* ». I Baconiani, invece, si sono dati con zelo al disperato tentativo di cercare e di trovare un cifrario nei drammi, per puntellare quelle conclusioni che erano ve-

nute meno per altra via. E ci hanno presentato dei cifrarî completi, i quali però hanno il difetto di servire ciascuno di appoggio alle intenzioni del proprio interprete o meglio inventore. Un punto degno di considerazione è che nessuno dei cifrarî suggeriti è tratto o dalle opere di Bacone, o da quelle dei suoi interpreti; per cui, professando ciascun decifratore di aver trovato un cifrario sotto condizioni diverse nelle stesse opere, riesce un nuovo indovinello, più difficile a risolversi di quello della paternità dei drammi di Shakespeare, lo spiegare come mai possa avvenire che tanti e così diversi cifrarî si possano adattare nello stesso tempo.

Accenneremo solo al maggiore fra essi, al Gran Crittogramma di Giacomo Donnelly [31]. Questo libro, ammirevole per la diligenza e per la perseveranza con cui l'autore ha condotto a termine questa novella fatica d'Ercole, contiene dei capitoli interessanti e di alto valore, come per esempio, quelli sul parallelismo e sulle identità di pensiero, di espressione, di costruzione e di errori in Bacone ed in Shakespeare; identità che induce l'autore a credere che tutto sia stato scritto da una sola persona, e che questa persona sia Bacone, mentre è un fatto che non desta alcuna meraviglia. Le grandi idee sono il

patrimonio comune dei grandi ingegni, specialmente se, essendo contemporanei, gli uomini che le rivestono con parole vivano nella stessa atmosfera generale di pensiero, ed usino giornalmente lo stesso frasario. E può essere diversamente? Gli stessi incidenti e fenomeni, le stesse condizioni di sviluppo sociale, le stesse caratteristiche umane, forniscono loro ogni giorno ed ogni ora gli stessi stimoli alla loro immaginazione, gli stessi materiali al loro pensero. La storia letteraria indubbiamente ci offre degli esempî notevoli di autori, che esprimono con linguaggio strettamente analogo lo stesso sentimento e lo stesso pensiero.

Il libro lascia, invece, molto a desiderare in fatto di esattezza, di lealtà, di erudizione, e sopratutto di buon senso. Pur di sostenere la sua tesi in favore di Bacone, l'autore non si perita di manifestare la sua animosità contro Shakespeare, e gli getta in viso ogni specie d'insulto, chiamandolo grossolano, volgare e brutto, la personificazione di Falstaff, di Richard lo storto, di Calibano; accettando come vangelo le assurde insulsaggini di tutti i precedenti Baconiani, che Shakespeare non avesse nè educazione, nè cultura, ch' egli frequentasse abitualmente le bettole, e fosse ladro campestre per mestiere ed

usuraio per indole, che fosse lieto di tornarsene a Stratford alla sua primitiva occupazione di beccaio e di cardatore di lana, col borsellino ben imbottito da Bacone per avergli fatto da prestanome, e simili fandonie.

È giustizia però che si dia maggior fede ai contemporanei di Shakespeare, e di Bacone, non foss'altro per certo maggior conoscenza che dovettero aver di loro, che a chi, nato in un altro emisfero circa trecento anni dopo, non può interamente spogliarsi di certi pregiudizi e ostilità novelle che concorrono a far ritenere a lui e ai suoi accoliti, che Bacone abbia scritto Shakespeare.

La seconda parte dell'opera del Donnelly abbraccia la speciale contribuzione dell'autore alla Teoria Baconiana, quella che egli, per distinguerla dalle altri minori di simil genere, chiama Il Grande Crittogramma. Fu messo sulle tracce di questa vantata scoperta dall' essersi casualmente imbattuto in un elaborato cifrario di Bacone citato nell'*Every Boy's Book*. E poichè Bacone, come abbiamo innanzi accennato, si occupò di Crittografia, il signor Donnelly volle scoprire un cifrario pure nella famosa edizione in folio del 1623 dei drammi di Shakespeare,

che dovesse confermare la sua preconcetta teoria e, con sua grande soddisfazione, riuscì a trovarlo, concludendo che Bacone stesso si dà così a conoscere pel vero poeta, mentre il rozzo ed incolto Shakespeare non sarebbe stato che il fantoccio esposto al pubblico per conto di lui. Se però dobbiamo formarci un giudizio dei risultati delle sue ricerche dagli esempî da lui pubblicati, non si può immaginare una illustrazione più completa del noto procedimento di spiegare l' ignoto per l' ignoto, l' *obscurum* per mezzo dell'*obscurius*.

Se pure fossimo disposti a seguirlo nel suo arbitrario pandemonio di cifre e di calcoli, che farebbe impazzire il più solido cervello, e che arriva a conclusioni non meno fantastiche, il signor Donnelly non potrebbe pretendere che ciò si facesse senza prima provare, su fonti attendibili, le seguenti proposizioni: 1) Che Bacone affermasse durante la sua vita ed in modo chiaro ed indiscutibile il suo diritto di paternità sulle opeie finora assegnate a Shakespeare; 2) Che egli fosse consapevole della pubblicazione della nota edizione in folio del 1623 3) Che egli disponesse a suo talento di Heminges e di Condell, in modo da imporre loro di scrivere quello che essi scrissero nella dedica

e nella Prefazione, col deliberato proposito di allontanare chicchesia da ogni traccia possibile sulla ricerca della vera paternità; 4) Che egli subornasse Jonson a divenir complice nella frode; 5) Che esista infine in qualche luogo ed in una forma precisa, e di proprio pugno di Bacone, un accenno, fosse pure leggiero, da indurre la posterità a credere, che a tempo debito sarebbe dimostrata come falsamente assegnata a Shakespeare la composizione dei drammi, che dev' essere viceversa attribuita interamente a lui.

Quando si avrà una soddisfacente risposta a questi quesiti, allora, e non prima, il signor Donnelly potrà essere in qualche modo scusato per aver presentato al pubblico quella ch' egli chiama la sua scoperta, la quale fa venire in mente la risposta data al Sommo Pontefice, che trovava esagerata la cifra indicata dal predicatore della distanza dalla terra alla luna: « Santità, ho fatto trasportare sin sotto il portone del palazz› un carro di funi che misurano esattamente quella distanza, io l' ho fatto l' esperimento, se Vostra Santità non crede a me, lo verifichi. »

Infatti il D. Nicholson (di St. Albans, Leaming ton), senza cimentarsi a rifare il cammino in senso

inverso a Donnelly, e pur suggerendone il modo [35], ha matematicamente confutato il testo, dimostrando che con quella stessa chiave si possono provare fatti opposti a quelli dall'autore accertati, e concludendo che il risultato è nullo.

Siamo nel campo delle stravaganze, e a completarne in certo modo l'elenco, è quasi doveroso ricordare anche le scoperte maravigliose di un per noi anonimo antishakespeariano della Nuova Galles del Sud, il quale [36] ha scritto al signor Furnivall, direttore della nuova Shakespeare-Society, una lettera molto divertente in cui dice di avere, dopo sette anni di ricerche, scoperto non solo il ben noto personaggio storico che scrisse i poemi e tutti i drammi di Shakespeare, ma persino il mese e il luogo in cui furono scritti undici di quei drammi, e la data e la località probabili in cui furono composti gli altri, lo scopo dell'autore nello scriverli, ed i personaggi e gli avvenimenti storici intesi coi personaggi e con quei drammi; inoltre, che un solo personaggio fu interpolato, e che un dramma intero fu scritto dall'autore dopo la morte di Shakespeare. Questo scopritore, situato agli antipodi, può oramai datare e spiegare anche tutti i Sonetti, meno quattro (123, 124, 144, 146) e questi « saranno spiegati prossimamente. » Egli

sa chi fosse « il sig. W. H. », il compositore dei Sonetti, e tutte le persone a cui essi furono indirizzati, e può dimostrare che la famiglia reale inglese è discesa da *Perdita*. L'indagatore è così certo del valore delle sue scoperte, ch' egli si offre di andare a Londra, e di svelare i suoi segreti alla Nuova Società Shakespeariana, solo che questa gli garantisca il pagamento di lire sterline trentamila nel caso ch' egli possa convincere la maggioranza dei soci della verità delle sue scoperte. Una lettera del Presidente dei Ministri della Nuova Galles del Sud attesta l'alta posizione sociale e la sanità mentale dello scopritore: e questa ultima indicazione era proprio necessaria per persuaderci a far qui menzione anche dell'anonimo australiano!

Un volume ben scritto e molto interessante è quello di F. Steele nel 1887, col titolo: *Is there any Resemblance between Shakespeare and Bacon ?* Pare impossibile! benchè scritto da un Americano, il libro conclude in favore di Shakespeare.

E contro la Teoria Baconiana sono pure le due splendide opere, una d Sir Theodore Martin, apparsa nel 1888 sotto il titolo *Shakespeare or Bacon ?* [37] e l'altra pubblicata nel 1889 dalla signora Charlotte Carmichael Stopes col titolo:

The Bacon-Shakespeare Question answered[38]; nelle quali la quistione è trattata ampiamente sotto ogni aspetto letterario, biografico, politico, storico e bibliografico, per provare che l'uomo gentile e modesto, la cui spoglia mortale riposa in capo all'altare della Chiesa di Stratford, non è un impostore, ma il vero autore delle opere per le quali il mondo gli deve eterna gratitudine, e che le medesime possono, a ben giusta ragione conservare il motto che Shakespeare scelse per suo finchè visse: « *Non sans droict* ».

Salvo qualche rara eccezione, nessun altro paese all'infuori dell'Inghilterra e dell'America, si era entusiasmato troppo pro o contro il nuovo credo. Vi furono bensì delle pubblicazioni d'australiani, di canadesi, di tedeschi, di francesi, un cenno di un italiano, come si è detto più innanzi, ma nessuna di esse contiene concetti originali: tutte seguono più o meno la falsariga dei grandi sostenitori della quistione. Nella stessa Germania, che può a buon dritto chiamarsi la seconda patria del culto e delle ricerche shakespeariane, all'infuori della stramba trovata di Reichel — che, tra Bacone e Shakespeare, bisognava scegliere un terzo, il Grande Sconosciuto, che sarebbe stato l'autore delle opere di

tutti e due; e dell'opera del Conte di Vitzthum von Eckstädt (1888) intitolata: « Shakespeare und Shakespere » (un gioco di parole sul nome del poeta), che in buona fede comunicò ai Tedeschi i risultati della scoperta di Donnelly; il cittadino di Stratford, nonostante una serie di scritti minori pro o contro la nuova propaganda, tra cui van rilevati quello del prof. J. Schipper di Vienna, [39] quello di Karl Knortz e quello del dottor Engel (*), conservava incontrastato il suo posto d'onore come il più grande genio poetico di tutti i tempi, quando i Baconiani trovarono nel 1894 un nuovo duce insperato nella persona di Edwin Bormann. un poeta sassone, collaboratore assiduo del giornale umoristico i « *Fliegende Blätter* ». Nel suo magnifico volume « *Das Shakespeare-Geheimnis* », pregevole per la nitidezza dei fac-simile e per la bellezza delle incisioni, questi afferma di aver trovata la soluzione del mistero di Shakespeare. Secondo lui la « *InstauratioMagna* » di Francesco Bacone sarebbe composta di due metà: la prima scritta da Bacone in forma di prosa scientifica sotto il suo proprio nome; l'altra, la parabolica, destinata alla umanità futura, scritta in forma di drammi sotto il pseudonimo di William Shakespeare. Il libro ha dei meriti indiscutibili, sia nel parallelo e

(*) Di cui è fatto cenno più innanzi.

nell'armonizzazione della filosofia Baconiana coi drammi (che l'autore estende fino alle più insignificanti piccolezze dell' espressione), sia per l'instancabile diligenza con cui vi sono raccolte tutte le citazioni possibili a rintracciarsi sulla questione; così che si può dire che con questo libro la Teoria Baconiana sta e muore; e sia infine per la esposizione vivace e briosa congiunta ad una stringente, diremo quasi avvocatesca dialettica. Ma qui cessano i pregi del libro: in quanto al suo contenuto, diremo che con quei mezzi si prova piuttosto il contrario di quello che l'autore ha voluto provare. Esaminando cioè Bacone così accuratamente e così sostanzialmente com'egli ha fatto per Shakespeare, si viene alla vera soluzione del mistero: cioè che Bacone non ha mai e poi mai poetato i drammi.

Nè una seconda pubblicazione del sig. Bormann [40] allo stesso scopo vale a confutare la validitá della nostra conclusione, poichè, ad eccezione del pio desiderio dell'autore di voler dimostrare che alcuni tratti dei drammi di Shakespeare debbono la loro origine agli aneddoti che Bacone pubblicò sotto il titolo di Apophtegms [41], nulla trovasi in tutto il volume che abbia la più piccola traccia di una prova convincente, e molto meno si può accettare come

norma l'arbitrio con cui egli ricostituisce i titoli dei drammi di Shakespeare, mettendo insieme parole staccate, distribuite nei 280 aneddoti baconiani.

Oltre a ciò il fatto che questi Apophtegms sono stati pubblicati nel 1625, nove anni cioè dopo che Shakespeare era morto e due dopo la pubblicazione della prima edizione in folio dei drammi, e che Bacone stesso, nel titolo dell' opera e ripetutamente poi nell'introduzione, dichiara di aver non già composto, ma semplicemente raccolto *(collected)* quegli aneddoti, ci autorizza a concludere che, se non fu Bacone a togliere dai drammi di Shakespeare gli Apophtegms, non si può nemmeno asserire che sia avvenuto il contrario. Tutto al più si potrà ritenere che entrambi abbiano attinto alla stessa fonte.

A proposito di questa tendenza, che anche in altri campi è diventata una vera sventura letteraria, poichè lo spirito analizzatore, sottilizzando sempre più, ha del tutto snaturato le ragioni delle sue ricerche, noi possiamo applicare, poichè *mutato nomine de te fabula narratur*, agli studî del signor Bormann le parole che Teodoro Mommsen rivolgeva l'anno scorso al signor Erich Schmidt, in occasione dell'ingresso di questi all'accademia delle Scienze di Berlino:

Spero con voi che una quistione di tanta importanza qual è quella della Filologia Goethiana (Goethe-Philologie) si spogli delle quisquilie tipografiche e di convenienza di testi più o meno illustrati, e si consideri profondamente nelle sue ragioni letterarie e in relazione alla letteratura degli altri popoli [42].

Con quanto abbiamo detto finora ci sembra che lo stato della quistione sia oramai chiaramente definito, per cui riepilogando possiamo riassumere nelle seguenti le argomentazioni addotte dai Baconiani in sostegno della loro dottrina.

Per nascita, per educazione e per carattere, Shakespeare non può essere stato l'autore dei drammi, mentre Bacone ebbe tutte le qualità necessarie a comporli. Non esiste presso i contemporanei una particella di prova, la quale valga a dimostrare che Shakespeare ha mai scritto o può realmente aver scritto qualche cosa. Ed infine confrontati, con o senza cifrario, gli scritti di Bacone coi drammi di Shakespeare, l'identità, nella forma e nella sostanza, è evidente, e perciò una sola mente concepì gli uni e gli altri.

Ma con ciò i Baconiani pretendono di provare troppo: e se noi invece, coi sussidî della

storia e della critica riusciremo ad abbattere questi capisaldi del loro credo, potremo dire che tutta questa loro troppo sottilmente architettata teoria, più che falsa, è assurda.

E poichè l'accusa prima e principale riguarda il carattere e l'educazione di Shakespeare, da una parte, e la vita e le abitudini di Bacone dall'altra, riassumeremo le notizie che la storia ci ha tramandate sulla vita dei due scrittori, limitandoci naturalmente a quel tanto che ci parrà sufficiente al nostro scopo.

Malauguratamente i fatti accertati della vita del poeta sono pochi, e spesso, per renderci ragione di molti altri, si deve procedere a base di supposizioni e di probabilità: ma quelli che non possono essere discussi sono di tale entità, da bastare essi soli a smentire quei Baconiani che hanno persino negata l'esistenza di Shakespeare, e a sconfessare gli altri che, con linguaggio tanto grossolano e stravagante, quanto è marchiana la superficialità delle loro asserzioni, hanno scagliato al poeta gentile le più amare contumelie e i più triviali insulti.

Fu nella piccola città di Stratford sull'Avon, nella contea di Warwick, che nel 1564 nacque Guglielmo da Giovanni Shakespeare e da Maria

Arden. Era uso di quel tempo di far trascorrere due giorni fra la nascita ed il battesimo; da questo fatto si deduce che, essendo stato battezzato il 26 Aprile, egli fosse nato il 23. Suo Padre era, secondo tutte le probabilità, un negoziante di pelli e di lana, al quale commercio pare egli aggiungesse anche quello di guantaio, di manifatturiero dei molti articoli di moda che allora erano tutti in cuoio. Indiscutibilmente egli appartenne alla classe dei borghesi o dei bottegai, ma sposò la ereditiera di una famiglia antica e nobile della Comunità, che aveva figurato negli annali guerreschi e delle corti dei regni precedenti; per cui nelle vene del gran poeta dell'umanità scorreva il sangue delle due parti, aristocratica e popolana. Maria Arden o Ardern si chiamò la madre di Guglielmo, ed ella fu donna svegliata ed esperta a cui egli deve il suo amore pei fatti guerreschi e le sue prime nozioni sul fasto e sulla pompa delle corti reali. Essa aveva portato in dote a suo marito una proprietà di circa cinquanta o sessanta acri, e più tardi, per eredità, un'altra ancora più considerevole, cosichè Giovanni Shakespeare, già prospero negoziante, crebbe per molti anni successivi in distinzione ed importanza presso i suoi concittadini. Dopo aver tenuto parecchi uffici

minori, egli divenne uno dei quattordici Aldermen della città; fu promosso, nel 1568, al grado di High Bailiff, e, tre anni dopo, a quello di Capo degli Aldermen. Ma, verso il 1577, sembra che sia cominciata una rapida discesa, da questa posizione di agiatezza, ad una relativa indigenza. Esiste menzione d' un' ipoteca fatta sulla fattoria di Giovanni Shakespeare ad Ashbies nel 1578; gli si condonano le tasse distrettuali; lo si scusa se contribuisce per piccola quota settimanale alla tassa pei poveri. Dopo alcuni anni di crescente miseria, egli viene spogliato del suo titolo di Alderman ed arrestato per debiti.

Questi particolari non sono senza importanza quando vengano messi in rapporto coi primi anni di Shakespeare, e specialmente per la quistione dell'indole e del grado di coltura posseduta dal futuro poeta. Che egli avesse potuto attingere dai suoi genitori la benchè minima istruzione d'ordine scolastico, è cosa impossibile, giacchè nè Giovanni, nè Maria sapevano scrivere; dote del resto relativamente rara al tempo di Elisabetta, anche in classi sociali più elevate di quella a cui essi appartenevano. Esisteva però a quel tempo, ed esiste ancora, nel distretto di Stratford, una di quelle « *free Grammar schools* » sussidiate dalla pubblica carità, e

fondate da Eduardo IV, riaperte poi da Eduardo VI, dopo che erano state soppresse sotto il regno di suo padre, in seguito allo scioglimento delle case religiose; a queste gli Aldermen e i Bailiffs avevano il diritto, anche se decaduti dall'incarico, di mandare gratuitamente i loro figliuoli. Non è quindi presumibile che Giovanni Shakespeare rinunziasse al godimento di questo utile privilegio, e si esponesse inoltre al meritato rimprovero di trascurare l'educazione dei proprî figlî. È interessante, a proposito di tali scuole, riferire quello che il professor Spencer Baynes ci fa sapere nel suo libro [43] sul corso degli studî che si seguivano in quella scuola ed in altre di simil genere. Su per giù era quello delle Edimburgh High Schools dei giorni nostri, e portava un ragazzo dodicenne fino alla lettura di scrittori come Ovidio, Cicerone e Virgilio in latino, del Nuovo Testamento e di alcuni degli oratori e dei tragici in greco. Il Prof. Baynes dà anche una lista dei libri allora ivi usati; ai quali Stopes crede si dovrebbe aggiungere: « L'arte della rettorica » di Thomaso Wilson, la quale, per essere stata, nel 1557, dedicata al Conte di Warwick, a cui apparteneva Stratford, molto naturalmente dev'essere stata introdotta in quella scuola. Ora questo libro non solo spiega le tre doti necessarie ad

un oratore: l' insegnare, il dilettare, il persuadere, le quali Shakespeare ha dimostrato di così bene conoscere e possedere, ma contiene gli elementi che costituiscono il fondamento del discorso di Jago; quello, cioè, che i Baconiani insistono invece a ritenere come tolto al Berni, che allora non era stato tradotto in inglese. In esso vi è anche un' epistola, composta da Erasmo in favore di un suo amico, per indurre un giovine signore al matrimonio, e che richiama alla mente alcuni passi dei sonetti di Shakespeare.

E Guglielmo deve aver imparato qualche cosa alla scuola. N' è prova il suo primo lavoro « *Venus and Adonis* », scritto probabilmente prima di lasciare Stratford, benchè sia stato stampato per la prima volta solo nel 1593; il quale mostra come l'autore conoscesse quello che sullo stesso tema aveva scritto Ovidio, in un poema di cui non esisteva in quell'epoca alcuna traduzione inglese. E che Shakespeare conoscesse la lingua originale del poema ovidiano, è luminosamente provato dal fatto, che sul frontespizio del poema egli mise come motto i seguenti versi tolti dalle Elegie di Ovidio: [44]

Vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo
Pocula Castalia plena ministret aqua.

La stessa scelta di questi versi mostra che in così giovine età, egli metteva la vocazione di poeta al disopra di tutti gli oggetti dell'ambizione volgare. E poi, dalla scelta del soggetto e dal modo di trattarlo, non possiamo dedurre che la mente del giovin poeta avesse già preso il tono classico, ch' egli avrebbe potuto assumere solo in seguito ad una profonda familiarità con alcuni almeno degli scrittori latini? Quando si pensi che cosa sapesse fare Keats, nell' « Ode ad un' urna greca », e nel « Hyperion », nonostante le sue scarse cognizioni di latino e di greco, non è a meravigliarsi che Shakespeare sapesse trarre dalle sue limitate nozioni di queste lingue tanto efficace profitto, da persuadere i dotti del suo tempo, che egli avesse diritto a scegliere per il primo frutto della sua invenzione, « the first heir of my invention », com'egli chiamò il poema *Venere ed Adone*, nella dedica che ne fece al Conte di Southampton, quel motto, che sarebbe stato impertinenza scegliere da parte d' uno scrittore, il quale non avesse avuto una discreta conoscenza della lingua in cui era scritto.

Vi è inoltre una delle tante vaghe tradizioni giunte fino a noi, secondo la quale il poeta sarebbe stato, ne' suoi anni giovanili, un maestro

di campagna, come racconta Aubrey sulla base di un « inteso a dire ». Or può ben darsi che, dopo aver frequentato le classi inferiori del collegio, egli fosse incaricato, per le sue straordinarie attitudini, ad assistere il maestro nell' istruire gli allievi più giovani.

È pure probabile che, durante questo periodo di educazione, negatogli con disperati ma vani tentativi dai neo-credenti, che non vogliono riconoscere per lui quei vantaggi che si accordavano persino ai figlî dei più umili cittadini di Stratford, qualche escursione nei dintorni gli suggerisse le prime impressioni degli usi della vita della città e della corte. Warwick e Coventry non erano lontane, e nel gran castello di Kenilworth nel 1575, quando il fastoso Leicester festeggiò Elisabetta, per diciannove giorni, certamente la famiglia Shakespeare dev'essere accorsa insieme agli altri per vedere la Vergine Regina, gli spettacoli ed i fuochi. Oltre a ciò non mancavano compagnie di comici che, su di un rozzo e malfermo palcoscenico, eretto sulla piazza del mercato di Stratford, dessero qualche volta delle rappresentazioni, con gran diletto degli attoniti villici, e certo con grande ansietà del giovine poeta.

Com' egli passasse la vita dopo aver lasciato

la scuola e prima di andare a Londra, non si sa con precisione. È molto probabile che la sua educazione sia stata in allora trascurata; che le sue passioni si siano scatenate violenti, e che la sua condotta sia stata tutt' altro che regolare. Ma forse fu allora ch' egli attinse molte osservazioni e conoscenze, non dai libri soltanto, ma dagli uomini e dalle donne la di cui vita si svolgeva intorno a lui, dalle scene della vita campestre, e dagli impulsi che venivano ad una mente riflessiva e poetica nella quieta solitudine di tante ore di ozio.

E fu allora, senza dubbio, ch'egli imparò a conoscere come suoi familiari i boschi, i ruscelli, le correnti, i fiori, le leggende, le strambe espressioni locali, le canzoni, le eccentricità di carattere; ch'egli assorbì quelle impressioni delle cose elevate e sublimi, le quali arricchirono i sogni della sua immaginazione giovanile, per riempire più tardi le sue pagine d' una sconfinata potenza di suggestione, e di una inesauribile ed ineffabile ricchezza di colore e di pensiero.

Che Shakespeare abbandonasse Stratford, perchè costrettovi da Sir Thomas Lucy, contro il quale, per vendicarsi della severità della pena inflittagli pel noto furto dei daini, avrebbe scritto

una ballata satirica che inasprì il magistrato fino a fargli temere serie conseguenze se non si fosse immediatamente allontanato da Stratford, è una supposizione non più degna di fede. È probabile che, divenuto adulto, egli commettesse insieme a giovani sregolati al par di lui delle leggerezze e dei tiri a Sir Lucy e ai suoi guardacaccia. Ma il furto ch' egli avrebbe commesso nel parco di Fulbroke, a Charlcote, a tre miglia da Stratford, non poteva essere causa di punizioni molto severe. Le leggi del tempo provano che non vi sarebbero state gravi conseguenze a temersi da un tal reato, anche se Sir Thomas avesse voluto forzar la mano; essendo le penalità applicabili solo in caso di caccia furtiva nei parchi reali; penalità che d'altronde si limitavano o al pagamento di tre volte il prezzo del daino rubato, o, in mancanza, all'escomputo di tre mesi di carcere; bisognava inoltre che il parco fosse chiuso, o da un recinto, o da una siepe, ed il parco in parola non aveva nè l'uno, nè l'altro riparo. Infine Sir Thomas non poteva essere un nemico di Shakespeare, sia perchè questi era figlio della sua antica vicina Maria Arden e del suo antico collega in magistratura (egli era stato appunto insieme col padre di Guglielmo conciliatore, « Justice of Peace ») sia

perchè egli aspirava allora ad un seggio nel Parlamento, e non aveva certo nè tempo, nè voglia d' inimicarsi alcuno. Nè la irriverente figura del giudice Shallow nelle Allegre Comari di Windsor può in alcun modo alludere a Sir Thomas. Shakespeare deve aver conosciuto da vicino qualche altro « Justice of Peace », le di cui singolarità devono essere state ben più originali e comiche di quelle da cui poteva essere affetto un uomo colto qual'era il cavalier Lucy. E che così fosse, lo prova la straordinaria conoscenza del linguaggio tecnico di quella professione, che si vede così spesso adoperato nei drammi; per cui dobbiamo supporre che una parte della sua gioventù sia stata spesa da Shakespeare presso qualche avvocato di provincia. Anzi Tommaso Nash, l'Aretino ed il Marziale di quel secolo, alludendo satiricamente a Shakespeare in un suo lavoro, nel 1589, dice chiaramente, che il poeta esercitò nella sua gioventù il mestiere di « Noverint », cioè di commesso d' avvocato, poichè *Noverint universi*, è l' espressione con cui di solito cominciavano in quel tempo gli atti legali.

Infine poi fu Sir Thomas Lucy davvero così severo come vorrebbe farcelo credere la tradizione? Halliwell, il menzionato biografo di

Shakespeare, ha disotterrato lo strano fatto che il cav. Lucy, ritenuto finora un fiero puritano, era invece un protettore degli attori comici, giacchè in una nota dei *Resoconti di Chamberlain a Coventry* (1584), si legge : « To Sir Thomas Lucy 's plaiers x s ». Se dunque egli era così diverso da quello che la fama ce lo dipinse, sotto questo aspetto, può esserlo stato anche sotto altri. Solo è probabile che, avendo Sir Thomas rallentato i vincoli d' intimità esistenti fra lui e la famiglia Shakespeare, quando questa vide notevolmente scemare la propria fortuna, ciò facesse nascere nel cuore di Guglielmo un amaro risentimento contro il nobile signore, che fece poi palese nel suo *Timon of Athens.*

Vi è invece ragione a credere che le mutate condizioni finanziarie del padre, e con esse l'umore della gente, nonchè certe irregolarità nelle sua condotta giovanile, rendessero oltremodo sgradevole a Shakespeare un ulteriore soggiorno a Stratford. Se si aggiunge che il suo prematuro matrimonio con Anna Hathaway, contratto nel 1582, quando egli aveva solo diciotto anni, gli fece sentire assai presto tutte le responsabilità inerenti alla paternità, si spiegherà perchè egli sacrificasse tutto a questi doveri, e

s'inducesse ad abbandonare la città natale per imbarcarsi sul vasto oceano della vita di Londra, e a diventare un comico: « triste mestiere, degradato in tutte le età pei contrasti e per le falsità ad esso inerenti; più ancora degradato allora, vuoi per le brutalità della folla, che non di rado dilapidava gli attori, vuoi per le severità dei magistrati, che talvolta li condannavano persino alla perdita degli orecchî. Egli lo sentì, e lo espresse con amarezza nei suoi sonetti [45]. Però egli non vi andò nè solo, nè sconosciuto. Una compagnia di comici stava per lasciare Stratford diretta alla capitale; egli vi si unì, e nel 1587 (non come ritengono molti nel 1586), cominciò questo nuovo e più brillante periodo della sua vita. Sua madre aveva buoni amici colà, suo padre molti conoscenti, e vi erano molti cittadini di Stratford (solo nei Stationers, Records se ne contano dodici). Ma è più probabile che Guglielmo si dirigesse al suo condiscepolo Field, allora stampatore del *Blackfriars*, e che da lui imparasse a comporre e a correggere bozze di stampa, giacchè vi sono nelle sue opere tante frasi, che all'occhio d' uno stampatore implicano una speciale conoscenza del mestiere. Al teatro Blackfriars vi erano anche gli attori che erano

stati spesso a Stratford, e persino nativi della contea di Warwick, tra cui Tommaso Greene, attore e compositore di drammi, e il celebre Riccardo Burbage, il più grande attore tragico dei suoi tempi, e il capo di questa Compagnia, chiamata di *Lord Chamberlain*, la più ricca e la più prospera delle numerose compagnie allora esistenti nella vasta metropoli.

Il sito originale delle loro rappresentazioni era quello conosciuto sotto il nome di « *The Theatre* », ovvero « *The Curtain* », nella parrocchia di Shoreditch fondata da Giacomo Barbage nel 1576. Al tempo di Elisabetta tutti i ritrovi di spettacoli pubblici erano ordinariamente siti fuori le mura della città, affinchè essi potessero sottrarvi alla giurisdizione del Common Conncil di Londra, il quale, considerando gli svaghi teatrali come dannosi alla moralità e alla religione, e, in tempi di pestilenza, dannosi anche alla salute pubblica, metteva in opera tutti i suoi sforzi per ostacolare e per distruggere gli attori. L'inimicizia fra gli spiriti vagabondi del teatro, come Shaw chiama i comici, e i puritani Aldermen, fu mantenuta viva da incessanti scherzi e pasquinate da parte dei primi, e da costante persecuzione da parte dei secondi, fino a che il definitivo trionfo del puritanesimo,

allo scoppiare della guerra civile, non fece chiudere definitivamente i teatri.

Ora, in parte evitando con prudenza di fare offesa alla Corte con allusioni politiche, in parte con l' assicurarsene una valida protezione, la compagnia a cui appartenne Shakespeare crebbe talmente di riputazione e d' importanza, che, nel 1586, potè erigere, nel recinto di Londra stessa, il teatro *Blackfriars,* situato quasi nel posto ora occupato dalla tipografia del Times. Nel 1599 i materiali del Teatro furono rimossi da Shoreditch, e da Burbage usati nella costruzione del *Globe*, teatro collocato a Southwark, e così chiamato dalla sua insegna raffigurante Ercole, che sopporta il globo col motto: « Totus Mundus agit Histrionem ». Questo edificio, costruito senza tettoia, serviva principalmente per le rappresentazioni estive; il Blackfriars, invece, perchè tutto coperto, era più adatto per recitarvi l'inverno.

La storiella che il poeta cominciasse la sua carriera teatrale col custodire i cavalli alle porte dei teatri, è parto della fantasia di qualche suo detrattore della metà del secolo scorso, poichè presso i contemporanei non esiste di ciò traccia alcuna. È vero però che quando Shakespeare da Stratford seguì i comici a Londra, tenne

alcuni uffici nel teatro, essendo stato messo prima a riscuotere il danaro alla porta e poi a dare assetto ai vestiarii e porre in ordine i posti. Ma giovane, bello, robusto e ambizioso com' egli era, coi suoi modi attraenti e col suo ingegno versatile, si fè tosto conoscere ed apprezzare. E così da spettatore divenne attore; dalla platea passò sul palcoscenico, e allora gli spettatori divennero per lui gli attori; e col suo profondo spirito di osservazione, ne imparò i modi a memoria per riprodurli poi più tardi, con la universalità del suo ingegno, con la logica successione dei pensieri, con la congruità della dizione e con la dolcezza di versificazione che tanto ammiriamo nei suoi drammi.

Burbage scoprì per tempo che, per la facilità con cui improvvisava, Shakespeare avrebbe potuto rendergli più utili servigi come autore che come attore, non ottenendo in questa qualità un gran successo, tant' è vero che non rappresentò mai una parte primaria nemmeno dei suoi stessi drammi. Nell'Amleto, p. es., sosteneva la parte dello Spettro; nella sua commedia *As You Like it*, il carattere secondario, sebbene grazioso e commovente, di Adam; nella Commedia di Ben Jonson: *Every Man in his Humour* quella del cittadino giudizioso, il vecchio Kno-

well. Come autore, Shakespeare cominciò dal ridare vita e rigore ad una serie di drammi, parte stampati e parte manoscritti, abbandonati tra il vecchiume del teatro, e ch' egli lesse, anzi divorò, avidamente, assimilandosi tutto quanto vi era di buono, ed acquistando così, oltre a molte nuove cognizioni, una vasta esperienza dei principî teorici dell' arte drammatica (basterà citare le inimitabili istruzioni ai comici poste in bocca ad Amleto nell'atto 3.°, scena 2.ª); e finalmente, passando da un lavoro di adattamento e di rifazione di roba vecchia alla composizicne di opere originali, ebbe agio di rivelare appieno la sua innata potenza creatrice in una serie di drammi, che subito lo resero famoso, e formano oggi ancora la gloria principale della letteratura drammatica inglese.

Qualche Baconiano ha asserito che il lavoro d'adattamento e di rifazione di vecchî soggetti, anzichè originario di Shakespeare, fosse da lui presentato per proprio, quando invece vi era chi, sottomano, lo aiutava in tale bisogna. Ora il limare e più spesso il rianimare un dialogo senza espressione, lo scrivere dei pezzi adatti a ciascuno dei suoi colleghi, il rimettere in vita intrecci poco artistici, era lavoro che doveva occorrere ad ogni momento nel teatro, e tante

volte bisognava farlo anche in fretta e in furia, e rifarlo o riadattarlo ad attori diversi, a seconda dei bisogni e delle contigenze del momento, e non sarebbe quindi stato affidato a lui, se non gli avessero chiaramente riconosciuto le attitudini a farlo. Come avrebbe potuto egli osare di assumere una tale impresa per poi affidarla ad un altro che la facesse per lui? E non era sotto gli occhi degli stessi amici e colleghi che veniva fatta la maggior parte del lavoro, concepito dietro l' impulso di quella rapidità di inventiva ed eseguito con quella fluida facilità che numerose e concordi testimonianze dimostrano, che i suoi fratelli in poesia e in arte attribuirono a Shakespeare? Egli ebbe gelosi e vigili rivali pronti ad esporlo alla gogna, nel caso fosse nato qualche sospetto di non essere lui il vero autore dei drammi, che durante la sua vita portarono il suo nome.

Eppure il primo poema originale di Shakespeare non fu drammatico. *Venus and Adonis,* da lui chiamato, come già dicemmo, *the first heir of my invention*, fu pubblicato nel 1593 [46]; il *Rape of Lucrece,* apparso l'anno successivo, dello stesso genere, ma alquanto più maturo, scritto come il *Troilus di Chaucer* in ottava rima, non godè tanta popolarità quanta il primo, il quale

in nove anni ebbe l' onore di sette edizioni, mentre « Lucrece », nello stesso lasso di tempo, fu riprodotto solo tre volte. Fra le sue opere non drammatiche possiamo annoverare anche i famosi Sonetti [47], i quali possiedono un interesse speciale, non solo per la loro intrinseca bellezza, ma per le controversie sorte sul loro significato. Alcuni sostennero ch' essi contenessero le confessioni dei sentimenti personali dell'Autore, accennandovisi a varî gravi torti da lui sofferti in amore e in amicizia; altri invece che i sonetti fossero scritti su temi puramente immaginarî, o solo in occasione di qualche episodio occorso ai protettori di Shakespeare.

I Sonetti sono pure importanti per il prezioso contributo da essi tacitamente portato a conferma della nostra convinzione, che Bacone non può essere stato l'autore dei drammi. I Baconiani si sono consumati con accanimento nel tentativo di dimostrare la concordanza fra i drammi di Shakespeare e gli scritti di Bacone, ma pochi fra essi si sono preoccupati della grande rassomiglianza che esiste fra i sonetti e i drammi stessi, o, quello che essi ne dicono, non risponde per nulla al proposito. Se vi è un fatto nella storia letteraria che, sia per basi morali, sia per prove interne ed esterne, è saldo e si-

curo come un teorema di matematica, gli è appunto quello che lo scrittore dei drammi fu anche lo scrittore dei sonetti. Nello spirito, nella maniera e nell'uso dalla lingua, la loro identità è così assoluta che, se una delle due produzioni letterarie fosse stata pubblicata anonima, non sarebbe sorto il minimo dubbio che essa fosse dovuta allo stesso scrittore dell'altra. Ora tutti i sonetti, o buonissima parte di essi, furono scritti prima del 1597, e questo non lo asseriamo noi, ma lo dice Francesco Meres nella sua « Palladis Tamìa », che fu stampata nel 1598. Essi non furono pubblicati allora, perchè non essendo stati scritti pel pubblico, come ci informa Meres, non vennero alla luce se non undici anni più tardi, quando se ne ottenne la pubblicazione solo ricorrendo ad una frode. Meres li chiama « i melati sonetti di Shakespeare fra i suoi intimi amici [47]. »

Ora, se Bacone fosse stato l'autore dei drammi, gli si dovrebbe pure attribuire la paternità dei sonetti, e per conseguenza noi dovremmo credere che il giureconsulto, il filosofo, l'uomo di Stato e il cortigiano si occupasse non solo di scrivere drammi, dai quali avrebbe potuto ricavare alquanto (veramente per un uomo come lui e in relazione ai suoi bisogni e alle sue idee

non molto) denaro [18], ma di scrivere dei sonetti deliziosi, d'ispirazione potente, e non uno o due per qualche occasione, ma ben centocinquantaquattro! I quali poi, e qui è il nocciolo del nostro ragionamento, non dovevano essere pubblicati o messi in giro a scopo di lucro, ma erano destinati, come infatti eran passati, ad un attore, perchè questi li facesse circolare fra i suoi amici, come proprî, per loro diletto e per sua gloria. Questo avrebbe dovuto fare Bacone; altrimenti dobbiamo assolutamente concludere, anche per questa ragione, ch' egli non può aver scritto i drammi. Ora, che egli ciò facesse è moralmente impossibile. Supporre, cioè, ch' egli avesse potuto far questo, è troppo mostruosamente assurdo per meritare una seria confutazione. Oltre a ciò, fra questi sonetti ve ne sono molti, e non certo i meno meritorî o i meno caratteristici, di tal natura, nei soggetti, nel linguaggio e nelle allusioni che, da chiunque sia per poco pratico dei gusti di Bacone, o della sua natura morale, non possono essere in alcun modo, neanche quando vi fossero testimonianze positive e dirette, attribuiti a lui.

Bacone certamente non scrisse i sonetti; e perciò con altrettanta certezza egli non scrisse i drammi. Non si può non venire a tale conclusione.

La notorietà di Shakespeare come autore drammatico cominciò nel 1592; e, a misura che la sua fama diveniva più brillante, la sua prosperità cresceva in proporzione, in modo che egli potè subito rimettere i suoi genitori in una posizione di agiatezza e di dignità. Ottenne infatti per suo padre la concessione di uno stemma, e, nel 1597, acquistò la tenuta di New Place a Stratford, col danaro che il Conte di Southampton gli dette espressamente per questo scopo, come regalo per la dedica fattagli dell'anzidetto poema *Venere ed Adone*. All'infuori della perdita, nel 1596, del suo unico maschio già dodicenne; e questa fu pel poeta un colpo fatale; pare nel complesso la sua sia stata una vita di continuo benessere e di tranquillità.

Durante la sua carriera teatrale, egli fece spesso insieme alla Compagnia dei giri in provincia, e probabilmente percorse con essa tutta la contrada. La somma diligenza del suo biografo ha già scavato da varî registri le date dei pagamenti fatti alla Compagnia, per le sue rappresentazioni, a Coventry, Dover, Faversham, Barnstaple, Bath, Bristol, Oxford, Rye, Saffron-Walden, Shrewsbury, Folkestone, Leicester, Malborough, New Romney, e molti altri paesi, tra cui anche Edimburgo.

Quando invece si tratteneva a Londra, aveva occasione di studiarne la vita, frequentando i geniali convegni alle *taverns* (qualche cosa fra l'osteria e il club), dove forse trovò l'ispirazione a molte scene da taverna riprodotte nei suoi drammi; prendendo parte alle gare di arguzie e di motti frizzanti che si tenevano al « Mermaid » fra i più eletti ingegni dell'epoca; imparando sempre qualche cosa da chiunque egli avesse opportunità di conoscere. Fu ben voluto, ricercato, accarezzato da tutti, dai comici ai dottori in giurisprudenza, dai buon temponi di « Mermaid » ai demagoghi da strada, dai nobili della Corte, fra cui Southampton e Pembroke, alla regina Elisabetta in persona.

Ma la sua famiglia era a Stratford, e colà era anche il cuore di Shakespeare. Ed egli sentiva il bisogno di rivederla almeno una volta l'anno; finchè, il 1612, a soli quarantotto anni, quando era in tutto lo splendore della sua fama, egli si decise a dare definitivamente un addio agli amici e alla città che gli avea procurato fama e agiatezza, per ritirarsi a New Place, in compagnia della sua figlia prediletta, Susanna, maritata col dottor Hall [49]. Egli sperava in una lunga serie di anni di ben meritato godimento e riposo, quando prematuramente la morte venne a troncare

quella grande esistenza. Guglielmo Shakespeare morì il 23 di Aprile del 1616, anniversario della sua nascita, avendo appena raggiunto il cinquantaduesimo anno di età.

Neanche sulla sua morte vi sono notizie molto precise. Un rapporto lasciatoci da suo genero, il dottor Hall, sui casi più notevoli occorsi alla sua esperienza, comincia malauguratamente dal 1617, cioè un anno dopo la morte del poeta. In un Diario di John Ward, vicario di Stratford on Avon, scritto fra il 1648 e il 1679, è detto che Shakespeare bevette troppo in un allegro ritrovo con Drayton e Jonson, e in conseguenza fu colto da una febbre che lo trascinò alla tomba. E questa pare un'esagerazione.

Poco prima di morire Shakespeare fece il suo testamento. Il modo con cui dispose della sua proprietà, rivela a pieno quella sua indole gentile e affezionata che non si smentì mai nella vita. A ciascuno dei suoi vecchi camerati egli lasciò un ricordo: per lo più un anello. Questo documento è prezioso poi sotto un altro aspetto: esso contiene, ripetuta tre volte, la firma del poeta. Questa ed altre tre firme (una delle quali in una copia della traduzione fatta in inglese da Florio dei *Saggi di Montaigne)*, sono i soli saggi che ci rimangono della scrittura di Shakespeare.

Il poeta fu seppellito nella chiesa parocchiale di Stratford, i di cui registri ci forniscono la maggior parte delle notizie scarse, ma esatte, che abbiamo delle vicissitudini della famiglia Shakespeare. E i quattro versi incisi sulla modesta pietra sepolcrale si attribuiscono alla sua stessa penna.

Good friend, for Jesus' sake, forbeare,
To digg the dust enclosed heare.
Blest be y^e man y^t spares these stones
And curst be he y^t moves my bones.

Per concludere questo cenno sulla vita del poeta, aggiungeremo che, prima della fine del secolo il quale lo vide morire, tutti i discendenti di Guglielmo Shakespeare erano spariti dalla faccia della terra, e con essi i manoscritti delle sue composizioni, molti dei quali andarono bruciati, nel 1613, quando s' incendiò il *Globe Theatre,* durante la rappresentazione del suo Enrico VIII.

I Baconiani domandano: come va che da quando Shakspeare si ritirò definitivamente a Stratford non apparvero più drammi sotto il suo nome? Se vi fosse stato qualche cosa di straordinario in questa circostanza, ne sarebbero

stati certo colpiti pei primi Jonson e gli altri colleghi, coi quali Shakespeare rimase in intimi rapporti sino agli ultimi giorni della sua vita, come ne fa fede il Vicario Ward. Come non si può spiegare con certezza la ragione per cui non attese egli stesso alla stampa di tutte le sue opere, sebbene si possa ritenere ch' egli facesse ciò per non ledere gli interessi dei teatri a cui le aveva vendute; così non si può che con lo stesso fondamento ritenere ch' egli non scrisse più alcun lavoro drammatico, perchè una voce interna lo avvertiva, che la sua grande e copiosa fonte di pensiero, d' immaginazione e di sentimento era esaurita, e che non vi era più nulla a sperarne di proficuo. A meno che non si voglia col Taine attribuir ciò a quello « istinto inglese, che mette la felicità nell' esi-« stenza del campagnuolo e del proprietario « provvisto di cospicue rendite e bene imparen-« tato, circondato da tutti gli agi della vita, « che gode placidamente della sua rispettabi-« lità stabilita, della sua autorità domestica e « della sua notorietà locale. » O che piuttosto non si pensi, ancora col Taine, che « Sha-« kespeare era forse, come Voltaire, un uomo « di buon senso, per quanto immaginoso, che « conservava il suo giudizio posato sotto lo

« scintillare del suo brio, prudente per scetti-
« cismo, economo per bisogno d'indipendenza
« e capace, dopo aver indagato tutte le idee
« umane, di decidere con Candide, che il mi-
« glior partito è quello di " coltivare il proprio
« giardino „? Preferisco supporre, conclude il
« Taine, e noi con lui, come lo indica la sua
« testa piena e solida, che a forza d'immagi-
« nazione ondeggiante, egli sia, al pari di Goe-
« the, sfuggito ai pericoli della stessa immagi-
« nazione ondeggiante; che, raffigurandosi la
« passione, riusciva come Goethe, ad attenuare
« la passione in se stesso; che la foga non
« faceva esplosione nella sua condotta, per-
« chè trovava uno sfogo nei suoi versi; che
« il suo teatro ha preservato la sua vita; e che,
« avendo attraversato per simpatia tutte le mi-
« serie e tutte le pazzie della vita umana, po-
« teva riposare fra di esse con calmo e melan-
« conico sorriso, porgendo orecchio, per di-
« strarsene, alla musica aerea delle fantasie di
« cui si dilettava. [50]

Infine non bisogna dimenticare che Shakespeare morì dopo repentina e brevissima malattia, la quale probabilmente tagliò corto a molti altri progetti, oltre quello di far stampare in forma autentica i suoi drammi. [51]

Vediamo ora chi fosse Francesco Bacone, per opera dei Baconiani così inopportunamente rievocato dalla tomba, quasi per annunziargli che il lungo periodo di circa tre secoli, non è ancora sufficiente a mutare, com' egli s' augurava in una sua lettera a Sir Humphrey May (nel 1625), l'invidia in pietà, nè a rendere la gratitudine, pei tesori di profonda osservazione e di pensieri con cui è identificato il suo nome, atta a far giudicare con indulgenza quanto vi fu di biasimevole nella sua vita.

A York House, nello Strand, a Londra, nacque il 22 di gennaio del 1561, Francesco, ultimo figlio di Sir Nicholas Bacone, per molto tempo favorito e fidato ministro di Elisabetta, occupando l'alta carica di guardasigilli. Sir Nicholas fu un nobile campione di quella classe speciale di valenti uomini di Stato, Burleigh, Walsingham, Ellesmere e Smith, che illustrarono il governo di quella regina; uomini di grandi cognizioni pratiche del mondo, di facoltà potenti, sebbene forse non inventive, e di grande prudenza e moderazione nelle loro opinioni religiose, punto di somma importanza in un periodo in cui la recente Riforma della Chiesa aveva esposto il paese alle agitazioni derivanti dalle dispute teologiche. Francesco Bacone fu

nipote di Guglielmo Cecil, più tardi Lord Burleigh (o Burgley)[52]; presto diede prove di quelle doti intellettuali e di quella prontezza d' ingegno che più tardi lo distinsero tanto e che attirarono fin d' allora l' attenzione della Regina, la quale usava chiamarlo il suo piccolo Guardasigilli. Egli ricevette un'accurata educazione, completata in un età anche in quell' epoca estremamente prematura (tredici anni) all'Università di Cambridge, mostrando di buon'ora quello spirito indagatore che lo portò all'investigazione delle leggi naturali. Forse fu allora che, colpito dalle aride impotenze della filosofia aristotelica o aprioristica, accolse nella sua mente e formulò il suo primo contributo, ch'egli chiamò *Temporis Partum Maximum* (1589) a quella grande riforma della filosofia e del metodo scientifico, cui egli era destinato a dare tanto impulso più tardi, sebbene non vi riuscisse che in parte, e con merito ed efficacia non solo comparabili a quelli del nostro Galileo.

Suo padre, che certamente intendeva destinarlo alla vita pubblica, lo mandò a viaggiare nel continente; ed una residenza di circa quattro anni in Francia, in Germania ed in Italia, non solo valse a fargli acquistare un buon corredo di cognizioni politiche relative allo stato e alle

vedute delle principali corti europee, ma gli rese il servizio ancora più grande, di allargare le sue conoscenze dell'umanità e di metterlo a giorno dello stato della filosofia e delle lettere.

La morte repentina del genitore, avvenuta nel 1579, lo costrinse a ritornare in Inghilterra, dove, il patrimonio paterno essendo passato per mancanza di testamento nelle mani del primogenito, egli fu costretto a darsi ad una professione lucrosa. Egli sentiva che l'inclinazione naturale del suo ingegno lo attirava allo studio delle scienze, e pregò suo zio Lord Burghley, con suppliche ardenti, umili, quasi servili, di ottenergli i mezzi per dedicarsi a questo scopo. Ma il tesoriere, geloso degli straordinarî talenti di suo nipote, ch'egli temeva potessero eclissare quelli di suo figlio Roberto, insistè che Bacone abbracciasse gli studî legali. E così egli divenne studente di Gray's Inn, una delle Grandi Corti di Londra; e quella meravigliosa attitudine a cui nessun lavoro era troppo arduo e nessuna sottigliezza troppo raffinata, subito lo rese il più distinto avvocato dei suoi tempi e un ammirato maestro delle discipline giuridiche. Lo appoggio negatogli dai Cecil, gli fu generosamente e con entusiasmo accordato da Essex, che adoperò, sebbene invano, tutta la sua influenza

per fargli ottenere il posto di Procuratore Generale. Questo però fu invece assegnato all' altro competitore Eduardo Coke (quello stessso che qualche anno dopo, fu anche con egual sorte, suo rivale in amore, sposando la giovane e ricca vedova Lady Hattan, alla cui mano aspirava Bacone), e per consolarnelo, Essex gli donò la bella tenuta di Twickenham Park, che Bacone vendè poi per ben milleottocento sterline.

Durante questo periodo della sua vita, Bacone continuò ad innalzarsi rapidamente in fama così di giureconsulto, come, e più, di filosofo e di oratore. Fu anche membro della Camera dei Comuni, qual rappresentante del Middlesex, e diè prova non solo del suo insuperato valore nell'eloquenza, ma anche di quel servile e interessato ossequio alla Corte, che fu la grande macchia la quale offuscò la sua gloria, e la causa della sua definitiva rovina. Le pagine della storia non contengono nulla di più triste della bassezza con cui questo sublime intelletto si umiliava dinanzi ad ogni favorito che avesse il potere di giovare o di nuocere, e della sua leggerezza nel tradire tutti coloro a cui egli si affezionava solo per tornaconto. Dopo essersi sottomesso agli alteri rimproveri dei Cecil, ne abbandonò la fazione per darsi ad Essex che

egli adulò e tradì. Nel processo per alto tradimento intentato contro il Conte, che da favorito divenne cospiratore e ribelle alla sua Regina, Bacone, pur sentendo pel suo benefattore quel tanto di affetto che era compatibile con la sua indole bassa e servile, non solo abbandonò il suo vecchio amico, ma si schierò volontariamente fra i più cospicui suoi nemici, e mise in opera tutto il suo immenso potere, come avvocato e come libellista, per accelerarne la rovina ed offuscarne la memoria. E come prima aveva dimenticato gli obblighi suoi verso l'amico, così mostrò più tardi la stessa ignobile prontezza nel tradire i doveri di giudice.

Ciò basta a lumeggiare il carattere di Francesco Bacone, anche senza, per ora, interrogare la sua vita politica, e a farci esclamare col Dr. Eduardo Engel, che sarebbe davvero deplorevole, e contraddirebbe la storia mondiale della letteratura, se un tal uomo avesse veramente scritto i drammi di Shakespeare. Sarebbe deplorevole, perchè allora si mostrerebbe, per la prima volta nella storia dell' umanità, come potessero esistere in un solo e medesimo uomo, un genio poetico della più alta sublimità ed un carattere della più abbietta bassezza.

Alla morte di Elisabetta e al passaggio della

corona a Giacomo I. (figlio di Maria Stuart), nel 1603, Bacone, che si era gradatamente innalzato e solidamente insediato nelle pubbliche cariche, si attaccò prima a Carr, l'ignobile favorito di quel principe, indi al suo successore, l'altero Buckingham. Per l'incoronazione del nuovo Re, egli fu creato cavaliere, e nello stesso tempo sposò la giovinetta Alice Darnham, figlia di un ricchissimo Alderman di Londra. Fu più volte eletto membro della Camera dei Comuni, e successivamente nominato Procuratore Generale, Guardasigilli (nel 1617), Lord Gran Cancelliere d'Inghilterra (nel 1618), e creato barone di Verulamio, al qual titolo aggiunse, tre anni dopo, quello ancora più elevato di Visconte di Sant'Albano. E visse splendidamente e stravagantemente. Il suo gusto per la magnificenza nelle case, nei giardini, negli equipaggi e nel numero dei domestici, era quello di un uomo dalla immaginazione sbrigliata e dalla coscienza elastica; perchè, per far fronte ai perpetui imbarazzi che tal lusso gli cagionava, egli perdette gradatamente il senso morale e il sentimento dell'onore e dell'amor proprio; perdita che fu la sorgente diretta dei suoi delitti e la causa della sua rovina.

Nel disimpegno del supremo ufficio della ma-

gistratura, ch' egli tenne per quattro anni, si coprì di nuove brutture, e commise i più vili abusi e i più immorali atti di corruzione, tanto che, nella convocazione del Parlamento del 1621, la Camera dei Comuni, piena di giusta indignazione contro tali insopportabili abusi e monopolî favoriti dal Governo, deliberò una severa inchiesta, e mise Francesco Bacone, Gran Cancelliere, in istato di accusa. Egli fu tradotto dinanzi alla Camera dei Pari, riunitasi in Alta Corte di Giustizia; e pur troppo risultò vera l'accusa, basata su prove schiaccianti, dei suoi molteplici atti di corruzione. Bacone stesso confessò la sua colpa e chiese pietà ai giudici. Ma invano; la sentenza fu severa, ma giusta: egli fu condannato alla rimozione della carica di Cancelliere e a pagare un' ammenda di quarantamila lire sterline (somma, si noti, che non raggiungeva neppure la metà degli illeciti guadagni da lui fatti), a rimanere prigioniero nella Torre di Londra ad arbitrio del Re, a non poter più occupare alcun ufficio pubblico, a non poter più sedere nel Parlamento, nè avvicinarsi alla Corte oltre il circuito di dodici miglia. Giacomo I., dopo aver fatto ogni sforzo per salvare il suo ministro; il quale aveva sempre diretto la sua politica a vantaggio del potere regio e a danno

del potere parlamentare, studiandosi di estendere quello a danno di questo; dovè limitarsi a condonargli l'ammenda, rimettendolo in libertà dopo due giorni, e permettendogli anche più tardi di frequentare di nuovo la Corte.

La vita del caduto ministro durò per altri cinque anni, ch' egli passò intrigando, adulando, implorando soccorsi e sollievo alla sua miseria, e mostrando ansietà di rientrare nella vita pubblica attiva; ma nello stesso tempo intento a rivedere e a completare le sue opere, quasi presago, che la vita gli sarebbe venuta meno prima di poter portare a termine il principale oggetto della sua ambizione. I servigi da lui resi alle lettere durante questi cinque anni, in mezzo a migliaia di distrazioni e di vessazioni, accrescono il nostro rimpianto pei molti anni da lui sciupati, per usare le parole di Sir Thomas Bodley, in uno studio indegno di tanto studioso. Il 9 di Aprile del 1626, senza nemmeno il conforto di morire nel proprio letto, egli spirò in casa del Conte Arundel. Fu sepolto accanto a sua madre nella Chiesa di S. Michele a Sant'Albano. Egli non ebbe figli, e lasciò i suoi interessi involti nei debiti e nella confusione.

Eccolo dunque l'uomo che avrebbe scritto quei drammi che prendono il nome da Shake-

speare. Ambizioso, eminentemente cortigiano, studente d' università, critico classico, viaggiatore attento e scrutatore, uomo di mondo, statista nato e cresciuto, avvocato, membro del parlamento, procuratore generale, gran cancelliere, scrittore di Saggi, scienziato, filosofo sopratutto, l'autore del « Novum Organum Scientiarium. » Fu questa la sua meta segreta e palese; l'ideale della sua vita, la sua felicità. « Io vorrei vivere per pensare, scriveva egli a Tommaso Bodley, e sono invece costretto a pensare per vivere. » Ogni altro suo lavoro ha solo importanza in quanto a quella meta si riferisca; la sua virtù era accentrata in quella. Fu certo una idea grandiosa, grandiosamente progettata, e in parte grandiosamente eseguita. Ma, con tutto ciò, o forse appunto perciò, la sua facoltà poetica, pur essendo potente, non lo fu mai abbastanza da usurpare il posto della sua ragione, nè da tiranneggiarla. Nessuna immaginazione fu mai così forte e nello stesso tempo così completamente soggiogata. Le sue colpe furono tutt'altro che poetiche; il suo carattere era egoistico; egli non fece mai una cosa impulsiva in tutta la sua vita; non mostrò nè passione, nè abnegazione, nè un affetto qualsiasi, molto meno il dignitoso orgoglio del poeta.

L'assoluta mancanza di simpatia ch' egli destava, si rispecchia in tutti i suoi scritti. La sua corrispondenza con Burleigh mostra ch' egli non afferrò le idee di quell' astuto suo congiunto; la sua relazione col conte d'Essex prova quanto egli fosse incapace di comprendere e apprezzare quel carattere impulsivo, generoso e violento, o di esercitare su esso una influenza benefica [53]. Egli cercava sempre d' impressionare gli uomini invece di far si che gli uomini impressionassero lui, come appunto fece Shakespeare. Perciò egli non prosperò al tempo di Elisabetta, mentre Giacomo, più giovine e più debole, lo accettò, subendone le condizioni, e provando, con l' esperienza fattane, che il trattamento usatogli dalla Regina era stato il più savio dei due. Pregando, supplicando, piatendo, non può aver avuto il tempo di provare il contento o la felicità. Sebbene prodigo, non era generoso; sebbene magnifico, non era virtuoso. Il suo ingegno è in tutte le sue manifestazioni reali ed apprezzabili quello di uno scienziato positivista.

Nel suo carattere dunque, nulla ci fa supporre che egli potesse essere l'autore di composizioni poetiche, a meno che non si vogliano ritenere come tali, una traduzione metrica dei Salmi ed

un sonetto (diciamo uno) scritto in onor della Regina, per una visita fattagli nella sua tenuta di Twickenham Park. La storia di questo sonetto è raccontata da lui stesso nella sua Apologia presentata durante il processo Essex. « Io aveva preparato un sonetto, scrive egli, sebbene riconosca di non essere un poeta (though I profess not to be a poet) ». I Baconiani invece gli fanno dire, sebbene io non confessi di essere un poeta; il che vorrebbe dire, che secondo la sua stessa confessione, egli sarebbe un poeta nascosto, un poeta incognito, cioè Shakespeare! Un uomo dunque il quale non si crede, nè si dà per un poeta, che soltanto in una data ricorrenza, e per una sola volta, fa il suo bravo sonetto, diventa un poeta misterioso, e, dopo trecento anni, si viene a scoprire com' egli fosse Shakespeare, e scrivesse una poesia di tale prodigiosa fertilità da partorire, nella mente dei Baconiani, trentasei drammi e centocinquantaquattro sonetti!!... Della traduzione di sette Salmi [54] in versi inglesi, il citato biografo dice « Questi furono i soli versi certamente di fattura di Bacone che siano giunti fino a noi, e probabilmente, con una o due insignificanti eccezioni, gli unici ch' egli scrivesse mai. » Nathaniel Holmes afferma, invece, essere storicamente pro-

vato che Bacone scrisse, oltrecchè dei sonetti per Elisabetta, anche delle *Masques* e delle *Devices* [55] da recitarsi dinanzi a lei; che tanto la Regina quanto, più tardi, Giacomo sapevano ch' egli era l'autore di molti drammi recitati alla loro presenza; e che prendeva parte precipua nella composizione dei magnifici trattenimenti drammatici preparati per svago dei Reali. Quest'affermazione, insieme con l'altra, che vi fossero delle ragioni segrete le quali avevano impedito a Bacone di far noto il proprio talento drammatico, non hanno fondamento storico. Infatti l'Holmes non ci indica l'autorità dalla quale si possano rilevare i nomi delle *Masques* composte da Bacone, nè il tempo, nè il luogo della loro rappresentazione; come non ci svela quali potessero essere state le ragioni occulte che obbligavano il filosofo a tener celato il fatto ch'egli componeva dei drammi; fatto che, a dire dello stesso Holmes, sarebbe stato invece già noto alla Regina ed ai cortigiani.

Sta invece in fatto che, nel 1587-88, i Signori di Gray's Inn, di cui Bacone era allora l'oratore, rappresentarono dinanzi alla Regina Elisabetta a Greenwich la tragedia *The Misfortunes of Arthur* di Tommaso Hughes, e per la quale Nicola Trotte scrisse l' introduzione, Gu-

glielmo Fulbecke e Francesco Flower fecero i cori, mentre Francesco Bacone fu solo ritenuto adatto ad assistere gli attori nella preparazione delle così dette scene mute (Dumb-shows) o pantomime. Ed è in questa sola sua preparazione e per quest'unica *Masque* che il nome di Bacone figura negli « Annali della Scena » scritta da Collier [56].

Esiste poi una lettera di Bacone a Lord Burleigh, la quala tratta di una *Masque*, che doveva essere rappresentata dalle *Four Inns of Court,* in occasione del solenne ingresso di Re Giacomo in Parlamento per la sua prima Alta Sessione, il 19 di marzo del 1603. Questa *Masque* ed il Panegirico per la circostanza furono composti da Ben Jonson. Nel 1608, questi compose un' altra *Masque,* in cui recitarono pure Pembroke e Montgomery, i due Lords a cui fu dedicata l' edizione in folio del 1623. È mai possibile che Bacone scrivesse il Panegirico e le *Masques,* e corrompesse poscia Ben Jonson per farlo apparire come l' autore dell' uno e delle altre?

Fra il 1603 e il 1608, egli era impegnato nei suoi scritti filosofici e in altri, anche di rilievo, riguardanti affari di stato ed ecclesiastici. Ora, considerando con quale ardore Re Giacomo gustasse i drammi di Shakespeare, come si ri-

leva da un registro di pagamenti fatti per le varie rappresentazioni di alcuni di essi, e considerando che Bacone aveva ricevuto dal Re le cariche di Consigliere della Corona e di Procuratore Generale, ed era stato inoltre creato da lui Cavaliere, pare strano ch' egli non prendesse parte alle *Masques* rappresentate a Corte fra il 1603 ed il 1608. Quando Giacomo salì al trono, Bacone, già più che quarantenne, aveva omai maturo il suo genio, e la forza della sua immaginazione, la profondità di pensieri, il suo eloquente linguaggio si erano gia completamente sviluppati. Eppure dove sono i suoi armoniosi sonetti, dove sta questo « Figlio della fantasia » come Milton ebbe a chiamare Shakespeare? E perchè non un sonetto, non una lirica, non un' ode per l'ascensione al trono di un re in cui, per usare le sue stesse parole, egli vedeva « le speranze di realizzare almeno i suoi magnifici sogni della rigenerazione del sapere e della estensione del Regno dell' uomo »?

Come va poi ch' egli non scrivesse neppure la *Masque*, che fu invece composta da Ben Jonson, per le nozze del Conte di Essex, figlio di quell' infelice Roberto Devereux che spesso aveva interposto presso la Regina la sua valida influenza in favore di Bacone? Nel 1606, fu data

a Theobalds un' altra *Masque* innanzi ai Re di Inghilterra e di Danimarca, e in questa Bacone non figura nè come autore nè come direttore di scena; la *Masque* infatti fu scritta da Francesco Beaumont.

E molte e molte altre *Masques* potremmo enumerare di quell' epoca, nelle quali il nome di Bacone non figura mai come autore. Vi ha di più: nei volumi dei « Primitivi poeti Inglesi » di Ellis, non vi ha traccia della poesia di Francesco Bacone. Non un semplice verso è ricordato, sebbene Ellis dia saggi di oltre cinquanta scrittori di poesia, che fiorirono durante i regni di Elisabetta e di Giacomo. Ed egual silenzio serba Warton, l'autore dell' interessantissima « Storia della poesia Inglese dall' undecimo al diciasettesimo secolo », sul nome di Francesco Bacone come poeta; egli pure non ne fa alcuna menzione.

Ed infine, per concludere questo cenno sulla pretesa facoltà poetica di Bacone, domandiamo: perchè, s' egli fosse stato veramente poeta, avrebbe sdegnato di trovarsi in compagnia di Enrico Howard, Conte di Surrey, o di Sir Thomas Wyatt, o di Sir Walter Raleigh, o di Sir Philipp Sidney, o di altri poeti nobili e titolati del regno di Elisabetta, pur potendo non de-

gnare quella di Chapman, di Shakespeare, di Jonson, di Beaumont, di Fletcher, di Massinger e di Marlowe?

Dobbiamo invece ritenere che le ragioni, all'Holmes apparse segrete e occulte, erano chiare e palesi per Bacone; e che tutte si riducevano ad una sola: il filosofo sapeva di non essere un poeta. Ed egli non nutrì nè sdegno nè avversione contro questa nobile arte, se dobbiamo giudicare da quanto egli stesso ebbe occasione di dire sulla poesia nel suo « Advancement of Learning » (B.ii).

La sua tremenda energia e perseveranza sono degne di nota. Dai sedici ai sessant'anni, egli costantemente si applicò a fare esperimenti ed invenzioni, a studiare filosofia, a notare fatti, a scrivere e riscrivere la sua maravigliosa collezione di opere filosofiche; e ciò oltre al lavoro che gli veniva dal Parlamento, dalla professione, dal consorzio civile, e dal recitare e preparare di tanto in tanto spettacoli e rappresentazioni che lo rendessero gaio e piacevole al pari degli altri uomini gai del suo tempo.

Seguiamolo appunto in ordine cronologico nella compilazione delle sue opere: chè ciò potrà esserci utile per un confronto con l'attività letteraria di Shakespeare.

Durante la pestilenza del 1592, rifugiatosi a Twickenham, quando Shakespeare ebbe, a causa dell'epidemia che permetteva raramente l'apertura dei teatri, tempo e modo di rivedere il suo poema narrativo *Venus and Adonis*, Bacone scrisse: *Mr Bacon in praise of knowledge*, e *Mr. Bacon in praise of Pleasure*, ritrovata poi fra le carte vecchie di casa Northumberland. In quanto ad opere serie, in quell'anno egli scrisse le sue *Observations on a Libel.*

Nel 1594, quando fu pubblicato il *Ratto di Lucrezia*, apparve la sua prima produzione politica: *A Declaration of the Causes of the Great Troubles.*

Nel 1597, cioè quando venne alla luce *Romeo and Juliet*, la quintessenza dell' amore, Bacone pubblicò i snoi *Essays*, ammirevoli, tra gli altri pregi, per la densità di pensieri espressi nel minor numero possibile di parole. Scrisse pure contemporaneamente al *Troilus and Cressida* di Shakespeare, (cioè nel 1609), un *Essay on the Wisdom of the Ancients*, per spiegare le verità politiche e morali celate nella mitologia delle età classiche. Un' opera questa che, scritta da chiunque altro, sarebbe stata considerata un capolavoro di spirito e di sapere, ma che poco aggiunge alla fama di Bacone.

Nel 1621, pubblicò in latino il *Novum Organum*, in cui sono esposti e dimostrati, per la prima volta nella letteratura e nella storia del pensiero inglese, quei principî del metodo induttivo che Galileo aveva in quegli anni in Italia già applicato, con tanta gloria per lui e per il nostro paese, alle scienze fisiche; ed è dimostrata la necessità di sostituirli al metodo deduttivo.

Dopo la sua caduta, egli ci diede la *History of Henry VII*, che, secondo i Baconiani, riempie un vuoto fra le due tetralogie di Shakespeare, da *Richard II* fino a *Richard III*, da una parte, ed *Henry VIII*, dall'altra; di che però non havvi traccia alcuna nella sua corrispondenza privata, dalla quale appare invece manifesta l' intenzione di Bacone di scrivere la storia dell'Inghilterra, dall' unione delle due Rose all' unione dei due regni, cioè da Enrico VII fino a Giacomo I. È ciò è tanto vero, che quale porzione di quest' opera progettata, ma non interamente eseguita, egli ci ha lasciato il principio della storia di Enrico VIII.

Nel 1623 completò e pubblicò una traduzione in latino, col titolo *De Dignitate et Augumentis Scientiarum*, della sua grande opera filosofica, *The Proficience and Advancement of Learning*,

che, fin dal 1605, aveva scritta in inglese. Questa simultaneità nella pubblicazione dell'opera di Bacone e della famosa edizione in folio dei drammi di Shakespeare, giovò ai Baconiani per far loro concludere che Bacone fosse l'autore di tutto; mentre, per persuadersi del contrario, basta confrontare la nitidezza e precisione dei tipi dell'opera latina, che è un modello di perfezione nel genere, con gli innumerevoli errori tipografici dell'edizione dei drammi. E poi, lo stesso Bacone, nella sua lettera a Tobie Matthew (nel giugno del 1623), manifestò la sua poca fede nella perpetuità e nella universalità del patrio idioma. « Queste lingue moderne, egli dice, un dì « o l'altro faranno fallire i libri, e siccome io « ho perduto molto tempo con questa età, sarò « lieto, se Dio me ne darà licenza, di ricupe- « rarlo con la posterità [57] ». Or egli è ben evidente che questo sarebbe stato certamente l'ultimo pensiero in una mente la quale avesse concepito drammi come quelli di Shakespeare, così vivi e così pieni della modernità della lingua, del pensiero dei tempi in cui furono scritti, e dei quali giusto allora era data alle stampe l'edizione completa.

Nello stesso anno Bacone pubblicò la sua *History of the Winds, a treatise on Death and Life;*

la *History of Density and Rarity*, e quella del *Sound and Hearing;* lavori che, insieme con altri non eseguiti, dovevano figurare nella terza parte *(Silva Sylvarum)* della sua « *Instauratio Magna* », e di cui l' « *Augumentis Scientiarium* » e il « *Novum Organum* », sono le prime due. Della quarta parte, *Scala Intellectis,* ovvero *Filum Labyrinthi*, esiste appena un breve riassunto; della quinta, chiamata *Prodromi,* furono scritti solo alcuni frammenti, e la sesta ed ultima, *Philosophia Secunda,* non è mai esistita.

Nel dicembre del 1624, apparve, col millesimo 1625, la sua raccolta di *Apophthegmes new and old*[58]: la miglior collezione di facezie, dice Macaulay, che fosse mai dettata a memoria senza l'aiuto di un libro qualsiasi, in un giorno in cui una malattia lo aveva reso incapace di attendere a studî serî. Il libro contiene dugentottanta aneddoti.

Se infine aggiungiamo, *The New Atlantis,* scritto solo in parte e destinato a personificare la realizzazione dei suoi sogni di un millenio filosofico, avremo menzionate tutte le opere scritte da Bacone così in inglese, come in latino.

E dinanzi allo spettacolo di tanta attività scientifica e letteraria, ci viene spontanea la osservazione, com' essa mostri che intellettual-

mente e persino materialmente sarebbe stato impossibile, non umano, che colui il quale, in breve periodo di anni, produsse un così ingente contributo alla letteratura e al rinnovamento della filosofia, avesse anche e contemporaneamente scritti tutti i poderosi drammi attribuiti a Shakespeare. Vi è quasi da sospettare che, nella loro mania distruttrice della grande figura del poeta, i Baconiani non si siano mai fatto un adeguato concetto della grandezza, della magnificenza dei capolavori di Shakespeare, i quali non possono, agli occhi di nessuno, passare come una trascurabile e trascurata appendice dell'attività intellettuale di un filosofo.

Del resto, dopo la esplicita dichiarazione di Rawley e di Matthew, esecutori testamentarî di Bacone, che cioè « degli altri opuscoli battezzati col nome di Sua Signoria, nessuno dev' essere riconosciuto per suo », cadono tutte le supposizioni immaginate dai Baconiani, che altre opere occulte potessero esistere del Visconte di Sant' Albano. Matthew e Rawley non hanno trovato fra le sue carte nemmeno una distinta, non un memorandum, una qualche copia particolare, un *cifrario* qualsiasi, i quali rivelassero che fra i volumi mandati, come per testamento [59], in dono alle università inglesi, dovessero compren-

dersi anche i poemi e i drammi di Shakespeare. Il *Promus*, così premurosamente stampato da Miss Pott come una primizia e come un *Deus ex machina*, fu l'unico scartafaccio che i due fidati amici e fedeli ammiratori di Bacone non stampassero, perchè convinti ch' esso non contenesse nulla di originale, nemmeno nella materiale sua disposizione. La stessa *Conference of Pleasure*, ritrovata nel 1867 nella sua forma integra fra i noti manoscritti, non può considerarsi un nuovo acquisto, in quanto i discorsi che la compongono sono, separatamente, già incorporati nelle sue opere.

Orbene, non solo Bacone non reclamò mai come suoi nessuno dei drammi di Shakespeare, ma non pretese mai nemmeno di essere un poeta. Sapeva invece di essere un gran prosatore, ed era molto accurato e geloso della roba sua. Non eseguiva un'opera se non dopo maturo esame e scrupolosi esperimenti; ciò nondimeno egli scriveva, riscriveva, mutava, migliorava, traduceva, e conservava poi ogni più piccola striscia di carta da lui scritta, teneva persino copia delle sue lettere private, degli appunti dei suoi discorsi, memoranda dei suoi motti arguti, e anche di cose ch' egli aveva avuto magari solo l' intenzione di dire; e citazioni delle sue lettere, e ad ogni sua composizione apponeva la propria firma.

È dunque verosimile che un uomo così avido di gloria; trascorso che fosse ogni possibile pericolo di perdere l'affetto di sua madre ed i favori della Regina, se, come asseverano i Baconiani, fosse stato riconosciuto per l'autore dei drammi; avesse poi volontariamente rinunciato, all'atto di far testamento, ad una massa di scritti che, anche in mole, non avevano minori proporzioni di quelli da lui stampati e che dalla sua mente perspicace e dal suo ingegno robusto e sicuro dovevano certamente essere riconosciuti e valutati al giusto; come, cioè, portanti un impronta di nobiltà quale nessuna delle sue opere poteva vantare l'eguale? E lasciasse imprimere il ritratto di Shakespeare nel frontespizio dell'edizione in folio, e aggiungervi anche due poesie di Ben Jonson in lode del poeta?

Shakespeare invece reclamò come sue, finchè visse se non tutte, molte delle opere note sotto il suo nome. Egli scrisse i sonetti e, come afferma Meres, li regalò agli amici; scrisse i suoi poemi, ne curò la stampa, li firmò e li dedicò, (il *Venus and Adonis* nel 1593), e *(The Rape of Lucrece* nel 1594), al Right Honourable Henry Wriothesly, Earl of Southampton, con due lettere semplici e dignitose, benchè indirizzate ad

un protettore così altolocato. E a questi promise inoltre di dedicare ogni suo futuro lavoro; il che non sarebbe stato possibile con l'indole e col carattere di Bacone, abituato a distribuire le sue dediche fra molti, serbando le migliori per le regine e pe' re.

Ma qualora un parallelo fra le vite dei due scrittori non bastasse a smentire i Baconiani, essi non riuscirebbero mai a distruggere la prova convincentissima, che si desume dalle testimonianze concordi dei contemporanei, nessuno dei quali ha mai e in alcun punto fatto sorgere il più piccolo dubbio sulla esistenza di Guglielmo Shakespeare e sulla sua capacità a scrivere i drammi e i sonetti.

La più antica notizia stampata relativa a Shakespeare si trova nel « *Groat's worth of Wit, bought with a Million of Repentance* » (Un carlino di arguzie, acquistate con un milione di Pentimento) di Roberto Greene. Questi morì nel 1592, lasciando questo libercolo manoscritto, nel quale egli, che era stato una volta brillante e popolare drammaturgo, morto poi nella più squallida miseria, aveva trasfusa tutta l' amarezza del suo cuore, cagionata dallo spettacolo degli attori che si facevano una ricca messe, col recitare produ-

zioni i di cui autori erano ridotti, come lui, nella miseria. La sua ruggine contro Shakespeare era resa più intensa dal fatto che il giovinotto di Stratford, non solo rappresentava, ma scriveva drammi, o almeno li aveva adattati per le scene. « *Vi è un corvo arricchito, egli scrive, fattosi bello con le nostre penne* » (allude certamente alle composizioni originalmente scritte da lui e da Marlowe, e di cui Shakespeare aveva in un modo o nell'altro fatto uso), *che col suo « cuore di Tigre sotto le sembianze di un attore »* [60], *suppone di esser capace di strombazzare un verso sciolto come il migliore fra voi; ed essendo un assoluto Johannes Factotum, è in mente sua l'unico crollascena* [61] *di un paese* [62].

Subito dopo la morte di Greene, nel 1592, l'opuscolo fu pubblicato dal suo amico Enrico Chettle, e arrecò grande offesa ai « *fabbricanti di drammi* » *(play-makers)* da esso attaccati; e siccome Greene non poteva esser attaccato alla sua volta, Chettle, come padrino del libercolo, si trovò nella strana posizione di dover assumere la responsabilità delle invettive di Greene. Il Marlowe, a quanto pare, e Shakespeare certamente, si ritennero più specialmente offesi; e a quest' ultimo Chettle si sentì obbligato di fare delle scuse in un « *Address to the Gentlemen*

Readers », pubblicato nel dicembre del 1592, insieme col suo « *Kind-Hart's Dreame* ». « Io non conoscevo, egli scrisse, nè l'uno, nè l'altro dei due che hanno patita l'offesa, nè mi curo affatto se uno di essi non lo conoscerò mai [63]. A quel tempo non risparmiai l'altro tanto come di poi ho desiderato fosse avvenuto; dappoicchè come ho moderato l' ardore degli scrittori viventi, avrei potuto usare la mia solita discrezione (specialmente in un caso simile), essendo morto l'autore. Di non averlo fatto son dolente, come se la colpa originale fosse stata mia, perchè io stesso ho veduto essere egli non meno civile nel contegno, che eccellente nella qualità da lui professata. Del resto, parecchî che lo attorniano mi hanno riferito la sua lealtà nel trattare; il che conclude per la sua onestà, e la sua grazia faceta, che fa onore all'arte sua [64] ».

È chiaro dunque, e fuor ogni dubbio, che, fin dal 1592, Shakespeare si era fatto un nome e come attore e come autore; « che egli era eccellente nella qualità da lui professata, cioè il recitare, e ch' era notato per la grazia faceta nello scrivere ». Ed è quest' ultimo dono il quale deve averlo fatto socio così stimabile della compagnia teatrale a cui appartenne fino all' ultimo; e che gli ha indubbiamente e giustamen-

te procurato il suo rapido progresso nell' arte drammatica.

Eppure i Baconiani vorrebbero farci credere che nessuno dei grandi drammi, di cui egli fu l'autore riconosciuto, può essere stato scritto da lui! È mai loro venuto in mente, come sia umano e necessario che un uomo riveli il carattere e le tendenze dell'animo suo nelle sue intime conversazioni, con gli amici che lo conoscono bene, e di cui egli si fida? Sir Walter Scott, per quanto fosse ansioso di tener celato, persino ai suoi più intimi, il fatto ch' egli scriveva le « *Waverley Novels* », non potè, com' è noto, non tradirsi a quelli fra loro ch' erano in grado di trarre una conclusione dai copiosi aneddoti e dall' *humour* caratteristico di cui abbondava il suo conversare. Se dunque Shakespeare non avesse saputo scrivere quello ch' egli diceva d' aver scritto, è certo, per semplice deduzione logica, ch'egli non avrebbe potuto farsi strada fra i poeti e i drammatici del suo tempo. Hanno mai cercato i Baconiani di figurarsi quale fosse la posizione di Shakespeare, l'attore e l'accertato scrittore di drammi, in un teatro di quei giorni? Per necessità egli era in giornalieri rapporti con alcuni dei più acuti e più sottili intelletti del tempo. Nel teatro stesso vi

erano uomini come Burbage, Taylor, Jonson, Kemps; tutti atti a misurare con esattezza la sua professione di attore, come le sue pretensioni di scrittore di poesie e di drammi. Vi erano degli uomini i quali dovevano quotidianamente porre Shakespeare in istretto contrasto, e al teatro e nei loro geniali convegni; uomini pieni di brio e di sottile spirito di emulazione — poichè gli uomini, e più gli artisti, sono tutti eguali! — quali Marlowe, Dekker, Chapman, Middleton, Heynard, Dreyton e Ben Jonson. Si potrebbe allora con facilità credere, che un uomo, il quale avesse preteso di aver scritto « *Vanity Fair* », e non l'avesse invece scritta, potesse sfuggire alla scoperta della frode nella società degli amici di Thackeray, quali erano Carlo Buller, Tennyson, Venables e Spedding; quanto Shakespeare, senza averli scritti, avesse potuto farsi passare per l'autore, sia pure di « *The Two Gentlemen of Verona* », oppure « *Love's Labour's lost* » (e citiamo apposta due delle più giovanili e delle più deboli fra le sue produzioni). Si potrebbe mai credere che qualcuno del brillante circolo dei poeti Elisabettiani avesse potuto dar credito, anche per dieci minuti, ad un uomo, come i Baconiani hanno dipinto Shakespeare, incapace di scrivere una sola scena, o di comporre uno

solo di quei versi che tanto si ammirano nei suoi drammi?

E, tralasciando i giudizî non meno importanti di altri contemporanei di Shakespeare, e i cui nomi si trovano diligentemente annotati nel libro di Mrs C. Stopes, riferiremo quello importantissimo di Francis Meres, Master of Arts of Both Universities. Questi, nel suo « *Palladis Tamìa* », pubblicato nel 1598, pone Shakespeare al disopra di ogni altro scrittore antico e moderno. « Come si crede, egli dice, che l'anima di Euforbo vivesse in Pitagora, così la dolce e spiritosa anima di Ovidio vive nel mellifluo e melato Shakespeare. Consultate il suo « *Venus and Adonis* », la sua « *Lucrece* », i suoi dolci sonetti distribuiti fra gli intimi amici ecc... Come Plauto e Seneca sono ritenuti i migliori per la commedia e per la tragedia fra i Latini, così Shakespeare, fra gl' inglesi, è il più eccellente nei due generi proprî della scena. Come Epius Stolo disse che le Muse parlerebbero con la lingua di Plauto, se volessero parlare latino, così io dico che le Muse parlerebbero con la frase limata di Shakespeare, se volessero parlare inglese [65] ».

Ora si noti che Meres era famigliare, non solo di tutto quello che si faceva nella letteratura con-

temporanea, ma anche di molti degli autori di quei giorni. Non altrimenti egli avrebbe potuto acquistare intima conoscenza di parecchie opere che non erano state pubblicate, quando egli scriveva, come pure di altre che non videro mai la luce.

È possibile quindi ch' egli fosse amico personale di Shakespeare; e siamo indotti a creder ciò dal fatto che egli abitava vicino al Globe. In ogni modo egli non aveva alcun dubbio, da quello che sapeva e da quanto udiva dire, che Guglielmo Shakespeare, l'attore, fosse l' autore dei drammi, nonchè dei poemi che ne portavano il nome.

Nello stesso anno (1598), Richard Barnfield, nel suo *Remembrance of some English poets,* loda Shakespeare per la sua *Lucrece;* John Marston, nel suo *Scourge of Villainy* per la tragedia *Romeo and Juliet;* Gabriel Harvey fa cenno in una nota al « *Chaucer* » di Speght, del poema *Venere ed Adone*, e della tragedia *Amleto*, *Principe di Danimarca;* nel 1599 John Weever dedica un' ode a Shakespeare; nel 1600 Samuel Nicholson ne fa indirettamente l'elogio, servendosi dei drammi, da cui attinge, senza però confessarlo, le idee per un suo lavoro drammatico.

Il nome di Shakespeare è citato per ben settantanove volte nell'*England's Parnassus*, compilato

da Robert Allot nel 1600; e nell'*England's Helicon* apparvero alcune righe del *Love's Labour's lost* col nome di Shakespeare scritto in calce. Fra i poemi promessi al *Love's Martyr* di Robert Chester, ve n'è uno scritto e firmato da Shakespeare; il che prova com' egli fosse stato invitato ad onorare con qualche suo verso la pubblicazione di Chester.

E a misura che gli anni passano, i giudizî si succedono senza interruzione: tutti son concordi nell' affermare che l' attore Shakespeare era il genio potente il quale aveva prodotto quei drammi che, con sorprendente prodigalità, furono messi in iscena, dal 1592 in poi.

Omettendo altre e numerose testimonianze, veniamo alle credenziali, come Stopes chiama l' introduzione alla prima edizione in folio del 1623.

Al ritratto di Shakespeare fatto da Droeshouts è unito un sonetto dedicato al lettore; segue una dedica dei due editori John Heminge e Henry Condell, alla nobilissima ed incomparabile coppia di fratelli, Guglielmo Earl of Pembroke ecc. e Filippo Conte di Montgomery, in memoria del favore da essi accordato a Shakespeare quand' era in vita. Si ha quindi un avviso alla grande varietà di lettori *(To the great Variety*

of Readers; From the most able to him that can but spell. There you are numbered), nel quale, parlando di Shakespeare, gli editori si esprimon così: « Il quale come fu un felice imitatore della natura ne fu anche un felice interprete. La mano e la mente non erano mai disgiunte in lui, e quello che egli pensò, espresse con quella correttezza la quale risulta dal non aver noi ricevuto da lui un foglio che contenesse una sola macchia » [66].

Non si può mettere in dubbio che Heminges e Condell, amici e comproprietarî teatrali con Shakespeare, e suoi esecutori testamentarî, non asserissero il vero con quello che esponevano in tale dedica. Dalla lunga intimità col poeta; dal loro giornaliero conversare con lui durante le stagioni teatrali del « Globe » e del « Blackfriars »; dalla loro comunanza nei viaggi, e dalle loro consultazioni con lui relative alle lettere e agli affari amministrativi del palcoscenico, essi dovevano sapere se egli fosse, oppur no, l'autore dei drammi dedicati, nel 1623, ai Conti di Pembroke e di Montgomery.

I versi sulla fronte del libro « On Mr. William Shakespeare » sono di W. Basse. Viene quindi la magnifica Elegia di Jonson: *Ben Jonson, To the memory of my beloved, the Author, Mr. William Shakespeare;* nella quale ricorre il noto

verso, « And though thou hadst small Latin and less Greek ». Infine precede i drammi una lista dei principali attori che li recitarono, tra cui sta primo il nome di Shakespeare stesso.

E che Jonson non avesse il minimo dubbio di attribuire a Shakespeare opere veramente scritte da lui, lo prova il fatto che nel suo « *Timber, or Discoveries upon Men and Matters* », scritto molto tempo dopo che Shakespeare era sceso nella tomba, egli lo descrive nei seguenti termini: « Egli era (infatti) onesto e di naturale franco ed aperto, aveva fantasia eccellente, sode nozioni e gentili espressioni, in cui egli scorreva con quella facilità che talvolta era da augurarsi si fosse arrestata » [67].

E Jonson aveva le sue ragioni per pensare bene di Shakespeare; giacchè nei suoi primi anni egli non aveva esitato ad attaccarlo in termini molto ingiuriosi nel suo Sonetto al poeta Scimmia (*Ben Jonson' s Scurrilous Sonnet on Shakespeare. On Poet Ape*); il quale attesta, per altro, ed è pregio grandissimo per l'argomento, che, quando lo scrisse, Jonson divideva la credenza comune agl'intimi e ai conoscenti di Shakespeare, che egli, e non altri, rivedesse e rianimasse i vecchî drammi e li rendesse popolari sotto la nuova veste. Jonson dovè all' attivo

intervento di Shakespeare se la sua commedia « *Every Man in his Humour* » fu rappresentata dalla compagnia di Lord Chamberlain, che egli stesso, allora in ristrettezze, non era riuscito a far accettare. Questo e molti altri atti di generoso spirito di collegialità, nonchè le ore trascorse con lui, e rese indimenticabili dall' erudizione e dallo spirito del suo amico, gli fecero dire in un altro luogo: Io amava l'uomo e onoro la sua memoria quanto ogni altro mai!....

E l'eco non si era peranco spenta della voce del *raro Ben Jonson*, quando Milton, che, troppo giovine per aver potuto conoscere personalmente il sommo poeta, aveva però indubbiamente inteso a parlare di lui da molti, che lo avevano veduto, scrisse, nel 1630, un « Epitaph on the admirable dramatic Poet William Shakespeare » e, nel 1632, lo menzionò di nuovo nel suo poemetto « *L'Allegro* », chiamandolo « *Fancy's Child* ». Milton, come poeta superato appena da Omero e da Virgilio, uomo di immenso sapere, matematico, logico, padrone della lingua greca e della latina, uomo dalla rapida intuizione, dall' immaginazione sublime e dal giudizio penetrante, avrebbe dalle sue nozioni degli scritti e di Shakespeare e di Bacone cer-

tamente scoperto fin dal suo tempo quanto in questo secolo i nostri Baconiani pretendono di avere trovato; cioè similitudine nei pensieri, nella dizione, nello stile, nella maniera e nel linguaggio fra il filosofo ed il poeta, che infine Bacone dovesse essere stato Shakespeare; ma Milton non fece una simile scoperta, o meglio a Milton non passò mai pel capo una simile ardita e irriverente stranezza.

Nel 1632, si fece una ristampa della edizione in folio, coi ritratti e coi versi di Jonson, pei tipi di Thomas Cotes e per cura di Bobert Allot, che vi aggiunse dei versi: *Upon the effigies of my worthy friend, the author Master William Shakespeare.*

Una nota caratteristica si trova inserita, nel 1633, a margine dell'*Histriomastix* di William Prynne, nella quale è detto che i drammi di Shakespeare sono stampati su carta più fina e sono più ricercati della stessa Bibbia, nonostante le severe proibizioni della Censura, la quale riteneva i lavori teatrali come passatempi illeciti, anzi nocivi, e perciò degni solo del rogo.

Nel 1640, i poemi di Shakespeare avevano già raggiunta la dodicesima edizione, arricchita da due odi, l'una di John Warren, e l'altra di Leonard Diggs (entrambe col titolo: *Upon Master*

William Shakespeare); nelle quali i due autori attestano di aver conosciuto da vicino il poeta.

Nel 1664, una nuova edizione in folio contiene gli stessi versi, sebbene con altro ordine, e lo stesso ritratto di quella del 1632; più altri sette drammi, che si dicono scritti da lui, ma che oramai è accertato non essergli dovuti [68].

Con questa nuova edizione in folio si raggiunge non solo il primo centenario della nascita del grande drammaturgo, ma, per effetto di quel fenomeno psicologico, per cui lo spirito umano, a poco a poco assuefacendosi a quello che, appena apparso, si mostrava pieno di attrattive e d'interesse, passa dall' ammirazione all' analisi, facendo subentrare al sentimento il giudizio; si raggiunge anche quel periodo analitico delle opere di Shakespeare, che prese nome da John Dryden (1631-1700). Questi infatti ne fu il più dotto ed illuminato campione, lasciandoci inestimabili apprezzamenti su molti poeti inglesi e stranieri, tanto suoi predecessori come suoi contemporanei, e presentando conclusioni sempre basate sulla storia e sulla riflessione.

Quando la critica ebbe dimostrato che Shakespeare non poteva essere sorto come un portento isolato, ma doveva aver avuto delle tra-

dizioni, vi fu chi queste tradizioni trovò o credè trovare nella sua feconda immaginazione. Questi fu John Aubrey (1626-1697), il quale, benchè dotato di buona coltura e di gusto letterario, era credulo ed inesatto al punto da divenire lo zimbello e la vittima dei suoi confabulatori. Egli raccolse materiali per molte opere; ma finì col pubblicarne una sola, nel 1696, intitolata « *Miscellanea* », contenente una quantità di superstizioni, tradizioni e leggende, messe assieme senza alcun discernimento, e senza averle sottoposte al giudizio severo della critica e della ragione. Parecchie di queste riguardano appunto il nostro Shakespeare; alle quali un altro nucleo fu aggiunto nel 1748, e altre infine inventate di sana pianta nel 1796, e in stretto rapporto con le « *Ireland forgeries* ». Dal periodo critico si passò dunque rapidamente al periodo tradizionale, senza però mai interrompere la serie delle testimonianze in favore di Shakespeare.

Un secolo dopo la morte di Bacone, il giovine Voltaire si recò, nel 1726, in Inghilterra, per rimanervi qualche anno e impararne la lingua, i costumi, e studiarne i pensatori e i poeti, per renderli poi noti ai suoi concittadini. Tra i poeti, dei quali si occupò leggendo e traducendo, Voltaire comprendeva, oltre Milton, Dry-

den e Pope, anche Shakespeare, e diceva di essere stato il primo francese che ne avesse letto interamente e in parte tradotte e fatte introdurre in Francia le opere. La mente di questo poeta gli apparve come un « *caos obscuro* », in cui brillavano, è vero, alcune scintille di genio, ma non si scorgeva la minima traccia di gusto. Quando però, cinquant'anni dopo, Shakespeare cominciò a divenir di moda in Francia, e che Letourneur nella sua traduzione dedicata al Re, lo chiamò il genio del teatro e della tragedia, e non fece alcun cenno nè di Corneille nè di lui; Voltaire gridò allo scandalo, e scongiurava l' accademia di non sacrificare più a lungo le grazie della Francia sull'altare dell' Inghilterra, e di usare alla letteratura inglese lo stesso trattamento che la corte di Luigi XIV aveva usato a quella di Carlo II.

E mentre questo avveniva in Francia, il comico Garrick (1741 1776) s'investì per modo dei personaggi di Shakespeare che, presentandoli vivi e veri agli occhî del popolo pensatore, ne diede a comprendere tutta la grandezza; così che si può dire che con lui incominciasse, anche in altri paesi d' Europa, il vero culto pel sommo poeta. Lessing (1729 - 1781), nella sua *Hamburgische Dramaturgie,* lo pose

nella sua vera luce, come il re del dramma, e proclamò le sue opere la fonte a cui tutti i drammatici dovevano attingere. E Schiller (1859 1805), e Goethe (1749-1832) quella fonte visitarono, e alla scuola di Shakespeare educarono la loro arte drammatica, e nelle « *Xenien* », che essi pubblicavano insieme, per combattere la gretta letteratura del tempo, esercitando con la loro critica arguta una influenza benefica sul gusto e sulla composizione delle nuove opere drammatiche, tennero sempre Shakespeare come modello di buon gusto e di naturalezza. E, a viemaggiormente dimostrare come il tutto fosse nelle sue opere profondamente disposto, pensato e meditato in tutte le sue parti, Goethe ci lasciò una stupenda analisi dell' Amleto, nel quarto e nel quinto libro del suo « *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ».

« Agli estetici tedeschi (Herder, i Fratelli Schlegel, Gervinus ecc.) è principalmente obbligato Shakespeare di avervi scoperto squisite bellezze, neppur avvertite dai suoi concittadini; e la libera via che non sulle orme ma dietro agli indizi di lui fu corsa dalla scuola nuova, mostrò quanto egli fosse grande, e quanto la spontanea sua concezione sorpassi le faticate ispirazioni dell' arte nel porre in iscena la na-

tura coi caratteri medî, e mista di serio e buffo, di sublime e triviale » [69].

A ragione perciò il Dr. Brandes [70] chiama la Germania la seconda patria del culto e delle ricerche shakespeariane.

Ma, a voler noverare tutti gli scrittori che di Shakespeare si occuparono, o tessendone la vita, o commentandone i drammi, o rinnovando le edizioni delle sue opere, o fondando società letterarie sotto il suo nome, occorrerebbero la pazienza di Giobbe e la vita di Matusalem. Al British Museum ben cinque locali son destinati a raccogliere solo quanto intorno a Shakespeare si è scritto in tutti i paesi del mondo. E fra tanta bibliografia, e per una serie non interrotta di duecento quarant' anni, non una voce si leva per gridare allo scandalo, all' impostura, alla soperchieria. I contemporanei unanimamente affermano l'esistenza di Guglielmo Shakespeare; i posteri lo discutono, lo vagliono, lo criticano, lo commentano; ma non pensano mai che Shakespeare possa essere stato un fantoccio o un mito. Era riserbato agli Smith, alle Bacon, agli Holmes, Pott, Donnelly e Bormann del XIX secolo, l' annunziare al mondo la grande scoperta, che Bacone fosse anche l'autore dei drammi.

I limiti in cui io debbo, per quanto forse ormai li abbia varcati, tenere il mio discorso, m'impediscono, per ora, di completarlo con l'analisi intima delle opere dei due grandi — Shakespeare e Bacone —; la quale costituirebbe, come ho detto, la terza parte del mio lavoro e la terza prova della mia tesi, che Bacone non può, per dir così, aver scritto Shakespeare. E ciò tanto più, in quanto questo sottile studio filologico e critico assumerebbe proporzioni ben maggiori degli altri due. Così io rimando senz'altro questa parte; intendendo che abbia a costituire un lavoro a se, persuaso anche, poi, che le prove fornite siane già sufficienti al mio scopo.

Signori e Signore

Io mi sono sempre immaginato Guglielmo Shakespeare, per dirla con le parole di Herder [71], come un gigante assiso sovra un' alta roccia, con lo sguardo fisso nel cielo, di cui è a buon diritto cittadino eletto ben più che della terra, in mezzo ad una luce radiosa, che non si spegnerà nei secoli più lontani. Giù nel fondo i

critici, lodatori e denigratori, i piccoli commentatori, i traduttori, i biografi, gli storici strillano, si contendono, si arrabattano per giungere fino al grande che nulla ode, nulla cura, e rimane sereno e invulnerato come il Dio della poesia drammatica.

Questa figura, lungi dall'essere diminuita per l'opera rabbiosa degli inventori della Teoria Baconiana, è rimasta ai miei occhî bella come prima: Io m' auguro che agli occhî vostri sia pur rimasta tale; così che il mio racconto abbia servito a confermare nell' animo vostro la fede nella esistenza e nella grandezza del divino poeta.

APPENDICE

Bastino i seguenti cenni a provare come i drammi noti sotto il nome di Guglielmo Shakespeare non possono essere attribuiti nemmeno a qualcuno dei numerosi scrittori drammatici predecessori o contemporanei del poeta di Stratford sull' Avon.

John Lyly — compose parecchie produzioni tratte da soggetti classici o piuttosto mitologici, come la storia di *Endimione, Saffo e Faone, e Alessandro e Campaspe.* Egli ha un'immaginazione ricca e fantastica, e i suoi scritti danno prova d'ingegno e di eleganza, sebbene fortemente imbevuti di una specie caratteristica di affettazione che, dal suo libro intitolato *Eupheus aud his England,* fu chiamata *Euphuism,* e che infettò il linguaggio della corte, dell' aristocrazia, e, in modo piuttosto considerevole, la stessa letteratura; finchè non cadde sotto il ridicolo di Shakespeare. Chi vuol formarsi una idea di questo modo di scrivere, può consultare la caricatura fattane da W. Scott nel tipo del cortigiano Sir Piercy Shafton, nel suo romanzo « *Il Monastero.* »

Geoge Peel — fu uno degli attori compagni di Shakespeare e dei compartecipi nell' impresa del Blackfriar Theatre. Egli era stato anche destinato dalla City di Londra a comporre e a preparare quegli spettacoli e quelle mostre che formavano una parte così grande dell'antica festività civica. Il suo primo lavoro *The Arraignment of Paris* fu stampato anonimo, nel 1584. I suoi più rinomati lavori drammatici furono *David and Bethsabe,* e *Absolom;* nei quali vi è grande ricchezza e bellezza di linguaggio;

ma la sua versificazione, benchè dolce, ha poca varietà; e le descrizioni lussuriose e sensuali, delle quali Peel si deliziava tanto, sono così numerose, che finiscono col divenir noiose. Non va dimenticato che questo poeta fu il primo a dare un esempio di quel genere speciale di dramma storico, in cui Shakespeare fu più tardi un maestro così perfetto. Il suo *Edward I*, quantunque monotono, declamatorio e stentato, è in un certo senso il precursore di opere come il *Richard II, Richard III,* e *Henry V*.

THOMAS KYD — è principalmente degno di menzione per essere stato probabilmente l'autore originale di quel famoso dramma, sul quale molti scrittori fecero le loro prove nelle varie trasformazioni da esso subite, e che fecero sì che esso venisse successivamente ascritto a quasi tutta la classe dei compositori drammatici dell'epoca Elisabettiana. Si chiama *Ieronimo* e fu continuato nella *Spanish Tragedy, or Hieronimo is mad again*. L'argomento è eccessivamente triste, sanguinoso e raccapricciante; ma le dipinture del dolore, della disperazione, della vendetta e della pazzia, di cui abbonda, non solo fanno fede di forza di concepimento altamente drammatico, ma devono essere state, e certamente lo furono, molto favorevoli a mettere in rilievo le doti di un grande attore tragico (quale fu Burbage). Scrisse anche *Cornelia, or Pompey the Great* — Credesi anche che Kyd sia autore del dramma *Taming of a Shrew*, rifatto poscia da Shakespeare.

ROBERT GREEN — più noto per le sue satire frizzanti, fu l'autore di una moltitudine di opuscoli e di memorie sui più svariati argomenti. L'unico lavoro drammatico che merita di essere notato è il suo *George - a - Green*, la leggenda di un antico eroe popolare inglese, raccontata con molta vivacità e con molto brio.

THOMAS LODGE — (1556-1625) è l'autore della tragedia intitolata *The Wounds of Civil War, lively set forth in the True Tragedies of Marius and Sylla* (1574). Egli compose anche, in unione con Green, *a Looking glass for London*

and England, il cui scopo è la difesa del palcoscenico contro il partito dei Puritani.

CHRISTOPHER MARLOWE — (1563-1593) è di gran lungi il più potente ingegno fra i poeti drammatici che precedettero Shakespeare, e colui il quale gli preparò la strada alle potenti creazioni drammatiche, che lo resero immortale, introducendo nei drammi inglesi l'uso di versi sciolti eleganti ed elevati. Se il destino avesse concesso a questo autore una vita abbastanza lunga da dargli tempo e modo di frenare la esuberanza di un temperamento ardente e di un' immaginazione senza regola, Marlowe avrebbe potuto lasciarci opere, da collocarlo molto in alto fra i più alti poeti del suo secolo. Così com'è, i suoi scritti ci colpiscono con altrettanto rimpianto quanta ammirazione; rimpianto chè talento così raro dovesse essere stato così irregolarmente coltivato. Il suo modo di vivere fu notevole pel vizio e per la deboscia: la sua carriera fu breve quanto disgraziata; egli fu colpito alla testa dal suo stesso pugnale da lui tratto in una disdicevole rissa con un disdicevole rivale in un disdicevole ritrovo, e morì di questa ferita all' età di 30 anni.

Il suo primo grande lavoro *Tamburlaine The Great*, da lui composto quando egli frequentava ancora l'Università di Cambridge, contiene, nonostante un certo tono declamatorio, che si attirò le satire e le caricature dei contemporanei, molti passi di gran forza e bellezza. Il suo miglior lavoro è incontestabilmente il dramma *Life and Death of Dr. Faustus*, fondato sulla medesima leggenda popolare adottata da Goethe come fondamento della sua tragedia, sebbene il punto di vista preso da Marlowe sia molto più semplice di quello di Goethe; per cui il poema inglese non contiene traccia alcuna delle profonde meditazioni e investigazioni dell'eroe tedesco, della straordinaria creazione di Mefistofele, nè alcunchè di simile al patetico episodio di Margherita. Ma, d'altra parte, non vi è certamente nessun passo nella tragedia di Goethe, in cui

il terrore, la disperazione e il rimorso siano dipinti con mano così potente come la scena finale del dramma di Marlowe, quando Faust, dopo i 24 anni di piaceri sensuali accordatigli dal genio del male, è in attesa dell'inevitabile arrivo del Demonio per reclamare il suo pegno. Questa è veramente drammatica, ed è senza dubbio una delle scene più espressive che fossero mai state messe sulla scena.

La tragedia *The Jew of Malta*, ed *Edward II*, dramma storico, sono gli altri principali lavori di Marlowe. Il primo di questi probabilmente suggerì lo Shylock di Shakespeare, mentre il secondo può aver diretta l'attenzione del grande drammaturgo sul campo della storia inglese.

Ben Jonson — (1573-1637) Il nome che sta immediatamente appresso a quello di Shakespeare nella lista degli illustri drammatici di quest'epoca, e di cui il mondo non ha visto i simili, sia che si consideri la natura, sia il grado di eccellenza raggiunta nelle loro opere, è quello di Beniamino Jonson, ingegno vigoroso e solido, corroborato da vasta cultura e da conoscenza della vita; e le cui numerose opere, drammatiche o di altra natura, possiedono un valore altissimo ed in certo modo monumentale. Sono in numero di cinquanta, e possono classificarsi sotto quattro capi:

a) le tragedie: *The Fall of Sejanus*, e *The Conspiracy of Catiline*, nelle quali il dialogo e l'azione possono considerarsi come un mosaico di estratti sorprendenti e brillanti della letteratura latina, riprodotti da Jonson con una forza ed un vigore così completi, che lo si può chiamare un autore romano che componesse in inglese.

b) le Commedie, in numero di quindici, e di cui le migliori sono incontestabilmente *Every Man in his Humour*, *Volpone*, *Epicene or the Silent Woman*, e *The Alchemist*; tutte piene del fuoco vivo della vita reale, e così abbondanti di varietà nei tipi, resi ancora più evidenti da una tinta marcatissima di esagerazione, da meritargli il nome di *humorous poet*.

Eppure l'effetto generale delle produzioni di Jonson, quantunque abbondantemente soddisfacente alla ragione, è duro e difettoso al gusto. Il carattere del suo ingegno era eminentemente analitico; egli anatomizzava i vizî, le follie e le affettazioni della società, e le presentava al lettore piuttosto come preparazioni anatomiche, anzicchè come uomini e donne viventi. La sua osservazione era estensiva ed acuta; ma l'animo suo soleva fermarsi piuttosto sulle eccentricità e sulle mostruosità dell'umana natura, anzicchè su quei tratti universali coi quali tutti possiamo simpatizzare, perchè tutti li possediamo. Senza battezzarlo per un misogene, può dirsi che non vi è quasi uno solo dei caratteri femminili dei suoi drammi, che sia messo in una luce graziosa, attraente; laddove una gran parte di essi sono assolutamente ripugnanti per la loro bassezza e per i loro vizî.

c) le sue *Masques e Interludes*, circa trentacinque, oltre un frammento di un dramma pastorale intitolato *The Sad Shepherd*; composizioni attraentissime, nelle quali Jonson fece sfoggio di tutti i tesori della sua inventiva e di tutte le risorse del suo vasto ed elegante sapere. Esse venivano rappresentate talvolta da attori, ma più spesso dalle dame e dai gentiluomini della Corte, e si eseguivano, non nei pubblici teatri, ma nei palazzi e nelle grandi case e di Londra e della provincia. Fra le più belle possiamo menzionare *Pan' s Anniversary*, the *Masque of Oberon*, e *the Masque of Queens*. L'effetto di queste produzioni, generalmente brevi, dipendeva in gran parte dalle scene, dal macchinario, dai costumi, dalle danze e dalle canzoni abbondantemente interpolate nel testo; e la magnificenza talvolta spiegata in simili spettacoli forma un visibile contrasto con la *mise en scène* dei teatri regolari di quei giorni.

d) ed infine le sue belle *notes* in prosa, contenenti della buona critica su Bacone, su Shakespeare e su altri uomini di rinomanza, e portanti lo strano titolo di: *Timber, or Discoveries made upon Man and Matter.*

I debiti e il guasto prodotto dalla paralisi su di una complessione già di per se stessa delicata, vennero a gettare un velo di tristezza sugli ultimi anni della sua vita. La malignità di un antico amico, l'architetto Inigo Jones, gli chiuse per sempre le porte dorate della corte, dove egli era stato poeta laureato; e così questa splendida figura vacillò, si offuscò, sparì. Egli morì il 16 di agosto del 1637 e fu seppellito in posizione verticale nella navata settentrionale dell'Abbazia di Westminster. Un operaio, noleggiato per diciotto pence dalla carità di un passante, incise sulla pietra sepolcrale, che copriva le ceneri del poeta, le quattro brevi parole che formano tutto il suo epitaffio:

O RARE BEN JONSON.

FRANCIS BEAUMONT (1586-1616) IOHN FLETCHER (1576-1625) — Superiori a Ben Jonson in varietà ed in animazione, sebbene non eguali a lui in solidità di cognizioni, furono i due illustri scrittori drammatici che lavorarono insieme con si intima unione, che è impossibile di separare la contribuzione di ciascuno dei due nelle opere composte prima che la loro amicizia venisse spezzata dalla morte. Questi furono Beaumont e Fletcher; entrambi uomini di posizione sociale, sia per nascita che per educazione, più elevata della generalità dei drammatici di quest'epoca. Le opere di questi brillanti collaboratori, ad onta dell'esistenza brevissima dell'uno (Beaumont non aveva nemmeno 30 anni, quando morì), e la non lunga dell'altro, sono straordinarie, non solo per la loro eccellenza e varietà, ma anche pel loro numero, giacchè essi ammontano a cinquantadue. Tra le più belle menzioniamo: *Philaster; The Maid's Tragedy; A King and no King; The Laws of Candy*; tutte di carattere sublime e tragico; *The Woman-hater; The Knight of the Burning Pestle; The Honest Man's Fortune; The Captain* e il *Coxcomb* tra i drammi; mentre *The Chances; The Spanish Curate; Beggars' Bush*, e *Rule a Wife and Have a Wife,*

possiedono un carattere in cui è predominante il tono comico.

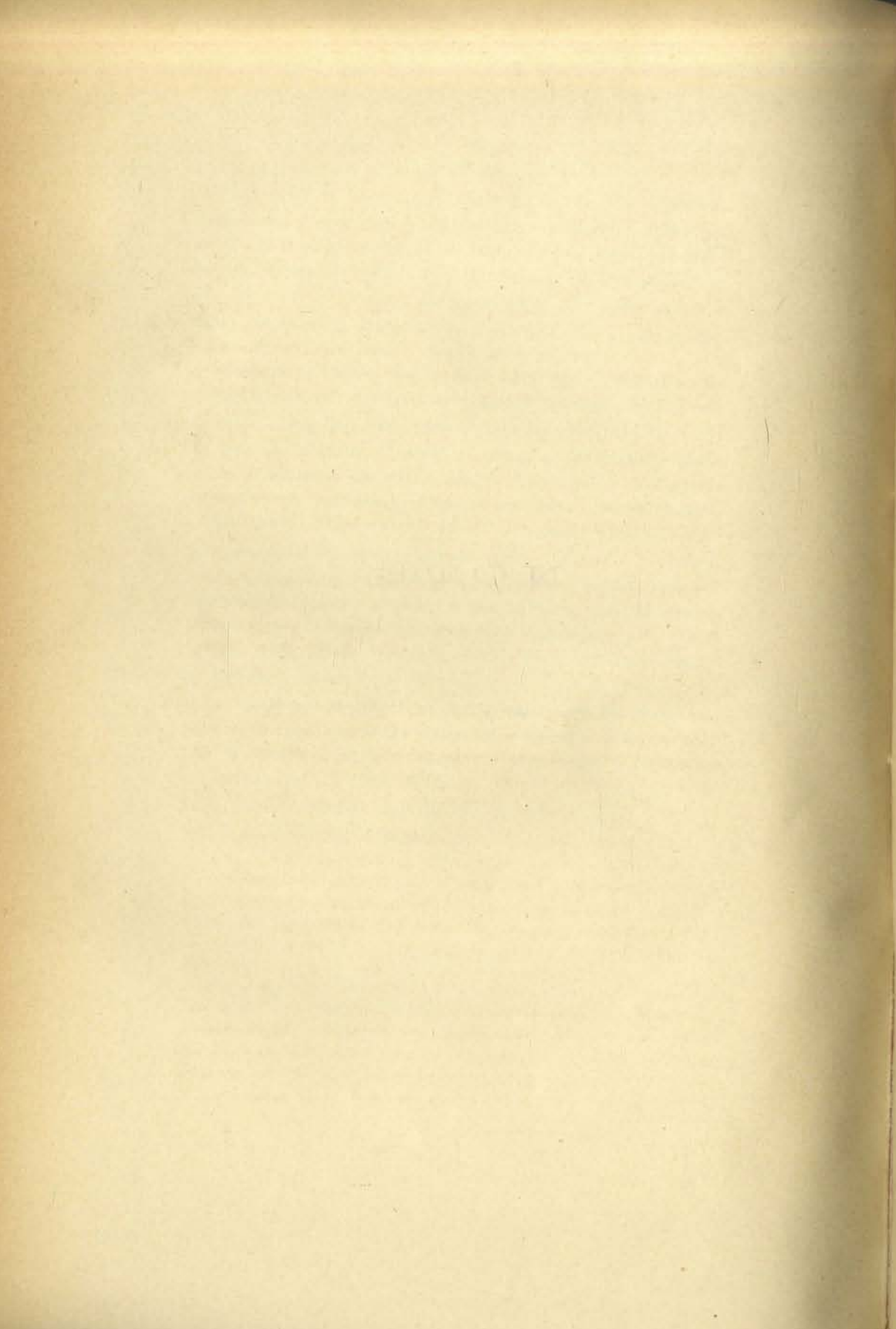
Philip Massinger (1584-1640). — Si possiedono i titoli di circa trentasette produzioni intieramente o parzialmente (in società con altri autori comici) sritte da questo eccellente poeta, e delle quali però solo diciotto esistono tuttora, mentre le altre sono andate perdute o distrutte. Esse consistono in tragedie, commedie e drammi romantici. Le più belle sono: *The Fatal Dowry; The Unnatural Combat; The Roman Actor*, e *The Duke of Milan*, della prima categoria; *The Old Law*, e *A New Way to pay Old Debts*, fra le commedie; e il *Bondman, The Maid of Honour*, e *The Picture* fra i drammi. Le qualità che distinguono questo nobile scrittore sono una straordinaria dignità ed elevatezza di sentimento morale, un potere singolare nel delineare gli affanni degli animi puri e nobili esposti ad immeritato soffrire, abbattuti, ma non umiliati, dalla sventura.

John Ford (1586-1639) — Se Massinger è, fra gli scrittori drammatici Elisabettiani, specialmente il poeta della dignità morale e della tenerezza, John Ford dev'essere chiamato il gran dipintore dell'amore infelice. Questa passione, esaminata sotto tutti i suoi aspetti, ha fornito il solo ed esclusivo argomento ai suoi drammi. Egli cominciò con la *Witch of Edmonton*; e poi successivamente compose le Tragedie: *The Brother and Sister; The Broken Heart*, incomparabilmente il suo più potente lavoro; grazioso dramma storico sul soggetto di « *Perkin Warbeck* »; ed i seguenti lavori romantici o tragi-comici: *The Lover's Melancholy; (The) Love' s Sacrifice; The Fancies; Chaste and Noble*, e *The Lady's Trial*.

John Webster — L' ingegno più potente e più originale fra gli autori drammatici di second'ordine del tempo di Shakespeare. La sua musa terribile e funerea fu la Morte; la sua bizzarra immaginazione si dilettava d'immagini e di sentimenti che fanno sentire l'odore del cimitero; i suoi drammi sono pieni di quadri che richiamano con fantastica

varietà tutte le associazioni della futilità e delle debolezze delle umane speranze e aspirazioni, e gli oscuri dubbi sul nostro destino avvenire. Il numero delle sue opere è piccolo: le più rinomate sono: *The Duchess of Malfy; Guise, or the Massacre of France,* evidentemente tratta dall'episodio della Notte di S. Bartolomeo a Parigi; *The Devil's Law-Case; The White Devil; Appius and Virginia.*

Siccome la forma drammatica fu il tipo predominante della letteratura popolare, in questo splendido periodo, così si resta abbagliati dalla grande, benchè subordinata, gloria di una moltitudine di scrittori minori; ciascuno dei quali, se lo si esamina da vicino, ha, è vero, i suoi tratti caratteristici; ma nell'assieme hanno una forte rassomiglianza, e nei meriti e nei difetti; ed il carattere generale e la composizione del loro ingegno sono identici. A questa schiera appartengono pure *George Chapman,* ammirevole pel suo elevato spirito classico e per la forza con cui comunicò il ricco colorito della poesia romantica alle forme attinte dalla storia e dalla leggenda greca; *Thomas Dekker* (o Dekkar), distinto per la grande eleganza del linguaggio e per profonda tenerezza di sentimenti; *Thomas Middleton* ammirato per una certa fantasia selvaggia e fantastica, che si diletta a ritrarre scene di stregoneria e di agenti soprannaturali; e *John Marston,* che si distingue pel suo tono fiero e satirico dell' invettiva, con cui egli sferza i vizi e le follie dell' umanità.

NOTE

(1) Di queste pubblicazioni 161 furono di origine americana; 69 di origine inglese; australiane 10; indiane 5; scozzesi 4; del Ca nadà 3; tedesche 2 (e propriamente, I *Shakespeare in Amerika. (Eine Literarhistorische Studie)*. VON KARL KNORTZ. *Berlin*. Verlag von Theodor Hoffmann *1882*. II. *Hat Francis Bacon die Dramen William Shakespeare' s geschrieben? (Ein Beitrag zur Geschichte der geistigen Verirrungen. Von* DR. EDUARD ENGEL, Leipzig, 1883); 2 francesi (e propriamente: I *Shakespeare et la Théorie Baconienne, Par* M. BERARD VARAGNAC. Nel *Journal des Débats*, Parigi 21 giugno 1878; II *Un Procès Littéraire: Bacon contre Shakespeare! Par* M. J. VILLEMAIN, *nell' Instruction Publique: Revue des Lettres, Sciences et Arts*. Parigi (2 articoli 31 agosto, e 7 settembre, 1878).

L'Italia (nel volume *l'Ideale in Letteratara*, conferenza letta dinanzi al R. Istituto Lombardo nel 1876, dal DR. ANTONIO BUCCELLATI; il quale, traendo argomento dall'opera di Holmes, accenna alla controversia, e riporta anche una nota dal *Mémoriale Diplomatique*, senza accennarne la data);

l'Olanda (un cenno nel *Nederlandsche Spectator*, Aia, 12 ottobre 1878, a proposito delle due pubblicazioni francesi anzidette);

e l'Irlanda (un cenno nel *Freeman's Journal*, Dublino, 23 novembre 1881, per indicare lo scopo dell'opuscolo di William Thomson, di cui si parla nella nostra controversia);

vi contribuirono, fino a quell' epoca, con una pubblicazione per ciascun paese.

(2) « *Bibliography of the Bacon-Shakespeare controversy; with « notes and extracts* ». Cincinnati P. G. Thomson. 1884.

(3) Col seguente frontespizio « *Mr. William Shakespeare's Co- « medies, Histories and Tragedies: published according to the True « Originall Copies: London: pubblished by John Heminge and Henrie « Condell, printed by Isaac Jaggard and Td. Blount. 1623.* »

(4) « *It is by courtesy alone, says a writer of a very interesting « article in Bentley's Quarterly, No 3, that this folio can be termed « an edition. Edited, in any proper sense of the word, it is not. « The errors of the printer, and the corruptions of the players « are put down to Shakespeare's account; nor is there probably any « Latin or Greek manuscript more vitiated by sleepy and ignorant « copyists, than this* editio princeps *has been by its publishers. In*

« *spite of their vaunt about using exclusively Shakespeare's manu-*
« *scripts, it is palpable that they availed themselves, when they could,*
« *of the quartos published in the poet's lifetime, the text for which*
« *was, to all appearance, obtained surreptitiously, either from co*
« *pyists before the curtain, or from the prompter, or theatrical*
« *library behind it. And this negligence is the more inexcusable and*
« *provoking, because, according to general tradition, Shakspeare' s*
« *autographs were models of calligraphy, and Heminge, and Condell*
« *must have seen, and might therefore have printed from them. (The*
« *manuscripts of his plays, as originally delivered by him to his*
« *fellows at the theatre, were not disfigured by the erasures and*
« *interlineations with which they were familiar in the MSS. of other*
« *dramatic writers. The players, says Ben Ionson, often mentioned*
« *it in Sha' espeare's honour).*

« *Bad as the editing was, the printing of this volume was not*
« *better. Verse is printed as prose, prose as verse. Priscian's head*
« *is perpettually broken; words are omitted or transposed; the punc-*
« *tuation is such that, had Dogberry and Verges turned composi-*
« *tors for the nonce, they could hardly have made it worse.* »

(FRANZ THIMM. — Shakespeariana from 1564 to 1871. An account of the Shakespearian literature of England, Germany, France and other European conntries during three centuries, with Bibliographical Introductions, London, 1872).

(5) Il *Novum Organum* fu da lui trascritto dodici volte, e sette volte il suo *Advancement of Learning*.

(6) G. A. CESAREO, nel suo articolo « *La Leggenda di Shakespeare* », apparso il 1. ottobre 1895, nella Rivista « *Natura ed Arte* », accenna ad un altro scrittore anteriore al Farmer, e precisamente del 1773, il quale sarebbe veramente il capo-stipite di tutta questa generazione anti Shakespeariana; però egli non dice di chi si tratta; e i più competenti studiosi della quistione non accennano minimamente a questo innominato.

(7) Pubblicato a New York nel 1848 da Hasper and Brothers.

(8) Questo titolo ci fa venire in mente la farsa di JAMES TOWNLEY (rappresentata la prima volta a Drury Lame nel 1759) intitolata: « *Shikspur! Who vrote it?* », alla quale domanda uno dei personaggi (un servo che, in assenza dei padroni, ne assume il fare e il linguaggio) risponde: Ben Jonson! oh no! Shakespeare fu scritto da un certo signor *Finis*, giacchè vidi il suo nome scritto alla fine del libro.

(9) WAS LORD BACON THE AUTHOR OF SHAKESPEARE'S PLAYS? A letter to Lord ELLESMERE. By WILLIAM HENRY SMITH. Pamphlet. Printed for private circulation. London: September, 1856. (This

was reproduced in *Littell's Living Age*, November, 1856, 4 pages in *Littell*).

(10) BACON AND SHAKESPEARE. An Inquiry Touching Players, Play-Houses, and Play Writers, in the days of Elizabeth. By WILLIAM HENRY SMITH, ESQ. To which is appended an abstract of a MS. respecting Tobie Matthew. London: John Russell Smith, 1857.

(11) Nata a Tallmadge, nello Stato dell'Ohio, il 2 di febbraio del 1811, e morta a Hartford, il 22 di settembre del 1859.

(12) With a Preface by Nathaniel Hawthorne. London: Groombridge and Sons, 1857. Boston: Ticknor and Fields, 1857.

(13) Vedi l'articolo nel « *Fraser's Magazine*. » London, November, 1856.

(14) Tra cui brillano principalmente una traduzione del « *Wilhelm Meister* » di Goethe, apparsa nel 1824; il « *Sartur Resartus* » nel 1833; « *the French Revolution, a History* » nel 1837; *Chartism* » nel 1839: « *Heroes and Hero Worship* » nel 1841; « *Past and Present* » nel 1843; « *Oliver Cromwell's Letters and Speeches, with Elucidations* » nel 1846; in cui fece la glorificazione di Cromwell; e finalmente la sua opera più voluminosa « *History of Frederick II of Prussia* » che fu pubblicata in sei volumi, dal 1856 al 1865.

(15) WAS BACON SHAKESPEARE? By R. C. C. [RICHARD COLAMA CLOSE]. In the *Victorian Review*, Melbourne, Australia, for November, 1880.

(16) Non occorre nemmeno dire che questa argomentazione del signor Close suona come una grossa stonatura, appena sia presentata in Italia o in italiano: la patria di Dante può almeno dire che quel *miracolo* cui accenna il Close è gloria unicamente sua.

(17) WILLIAM SHAKESPEARE NOT AN IMPOSTOR. By an English Critic. [GEO. H. TOWNSEND.] London and New York: G. Routledge & Co., 1857.

(18) THE AUTHORSHIP OF SHAKESPEARE. By NATHANIEL HOLMES. New York: Hurd & Houghton, 1866, Second edition, 1868.

(19) Francis Bacon's Works, edited by Spedding. Ellis and Heath, London, 1857, 1872, 14 volumi.

(20) Vedi l'edizione del 1866 della citata opera di Nathaniel Holmes, vol. 2. App. pag. 613 e 617.

(21) Vedi il numero del 17 febbraio 1853.

(22) Il desiderio di Elisabetta è però un fatto storicamente accertato.

(23) THE POLITICAL PURPOSE OF THE RENASCENCE DRAMA. The Key to the Argument. By CERIMON [Dr. WILLIAM THOMSON]. Melbourne, Sidney and Adelaide: George Robertson, 1878.

(24) ON RENASCENCE DRAMA, OR HISTORY MADE VISIBLE. By WILLIAM THOMSON, F.R.C.S., F.L.S., Melbourne, Australia: Sands & McDougall, 1880.

(25) WILLIAM SFAKESPEARE IN ROMANCE AND REALITY. By WILLIAM THOMSON. Melbourne: Sands & McDougall, 1881.

(26) BACON, NOT SHAKESPEARE. By W. T., in rejoinder to the *Shakespeare, not Bacon*, of J. S. [By Dr. WILLIAM THOMSON]. Melbourne, Australia, August 20, 1881.

(27) BACON AND SHAKESPEARE ON VIVISECTION, in reply to Dean PLUMPTRE. By W. T. [Dr. WILLIAM THOMSON]. Melbourne, December 10, 1881.

(28) THE POLITICAL ALLEGORIES IN THE RENASCENCE DRAMA OF FRANCIS BACON. By WILLIAM THOMSON, F.R.C.S. Melbourne: Sands & McDougall, 1882.

(29) A MINUTE AMONG THE AMENITIES. (*Ad finem*). By WILLIAM THOMSON, Garnoch, South Yarra, Melbourne, Feb. 1. 1883.

(30) THE SHAKESPEAREAN MYTH. WILLIAM SHAKESPEARE AND CIRCUMSTANTIAL EVIDENCE. By APPLETON MORGAN, A.M., L.L.B. Cincinnati: Robert Clarke & Co., 1881.

(31) THE PROMUS OF FORMULARIES AND ELEGANCIES (being Private Notes, *circ:* 1394, hitherto unpublished) by Francis Bacon, illustrated and elucidated by passages from Shakespeare. By Mrs. Henry Pott. With preface by E. A. ABBOTT, D.D., Head Master of the City of London School, 1883. London: Longmans, Green & Co. Boston: Houghton, Mifflin & Co. (with fac-simile sheet of Promus).

(32) « *The Baconian Theory* » Review of the Promus, in the *Times*, New York, Feb. 25, 1884.

(33) « *Did Francis Bacon write Shakespeare* ». The Lives of Bacon and Shakespeare compared with the dates and subject matter of the plays. By the editor of Bacon's *Promus* etc. « Look on this picture and on this » W. H. Guest and Co. 1885.

(34) « *The Great Cryptogram* » Francis Bacon's Cipher in the so-called Shakespeare plays. London, 1888.

(35) « *No Cipher in Shakespeare* », a refutation of the Hon. Ignatius Donnelly's Great Cryptogram. St. Albans.

(36) come si rileva dall'*Academy*, London, Nov. 24, 1884.

(37) London, William Blackwood and Sons. 1888.

(38) London, Trübner and Co., Ludgate Hill, 1889.

(39) *Zur Kritik der Shakespeare-Bacon-Frage*. Wien, 1889, Alfred Hölder.

(40) *Der Anekdotenschatz Bacon Shakespeare's*. Heiter ernsthafte Selbstbekenntnisse des Dichter — Gelehrten. Leipzig. Edwin Bormann's Selbstverlag, 1895.

(41) « *Apophtegmes new and old* » Collected by the Right Honourable Francis Lord Verulam, Viscount St. Albans, London, 1625.

(42) « *Wir hoffen mit Ihnen, dass Sie es verstehen werden,*
« *einerseits die Abwege der sogenannten Goethe-Philologie zu ver-*
« *meiden und der Kleinmeisterei des Text — und Apparatmachens*
« *und des Abdruckes seelenloser Epistolarien gebührende Schranken*
« *zu setzen, andererseits durch die Klarlegung des grossen Zusam-*
« *menhanges der Weltlitteratur die Wirkung unserer Litteratur zu*
« *vertiefen und zu edeln* ».

(43) « *What Shakespeare learnt at school* », pubblicato, nel 1879-80, nel « *Fraser's Magazine* » e più tardi, ampliato, nell' ultima edizione della *Encyclopedia Britannica.*

(44) « Amorum » Elegia XV, libro I, distico 18.

(45) *H. Taine. Histoire de la littérature anglaise.*

(46) Shakespeare è stato indubbiamente l' autore di « *Venus and Adonis* » come lo prova, se non altro, il fatto che il poemetto fu composto prima che Shakespeare lasciasse Stratford; e l' altro, che il Conte di Southampton regalò, come dicemmo, mille lire al poeta in cambio della dedica da lui fattagli del poema stesso; e il Conte di Southampton non può certo aver mentito! Perciò, in primo luogo, cade l'asserzione che Shakespeare fosse illetterato, o quasi, che fosse rozzo, e così via. E in secondo luogo si può a più forte ragione fare questo ragionamento e provarlo: Chi ha scritto *Venus and Adonis* ha pure scritto i Sonetti ed i drammi, perchè l'aria di parentela è intima fra tutti questi lavori e quello: invertendo così il sillogismo dei Baconiani, il quale dice: « chi ha scritto i sonetti, ha scritto i drammi; Bacon ha scritto i sonetti, dunque egli ha scritto i drammi »; e invertendolo con ben maggior fondamento e serietà.

(47) « *Shakespeare's sugred sonnets among his private friends.* »

(48) Anzi, poichè tanto bene ne viene il destro, non possiamo trattenere un' osservazione, che ci si è presentata più volte alla mente, ma che abbiamo sempre trascurata: ma davvero che il lucro derivante dai drammi sarebbe bastato a compensare Bacone — che la gloria da essi derivante non volle o non apprezzò — del lavoro enorme e del dispendio mentale e di tempo che essi certo esigevano? non si presentavano a Bacone altre vie od altri mezzi meno improbi e piú lucrosi? Che il lucro non fosse gran cosa in relazione alla vita e ai bisogni di Bacone, lo sappiamo; che il *produrre* Amleto o Re Lear o Macbeth esigesse un *travaglio* della mente grandioso, chi può dubitarne? Solo i Baconiani mostrano di non aver mai ben valutato questo punto.

(49) L'altra sua figlia Giuditta sposò un negoziante di vino a nome Tommaso Quincy.

(50) TAINE. *Histoire de la littèrature anglaise.*

(51) Il linguaggio dei due editori suffraga la nostra congettura: « *We have but collected them, and done an office to the dead to* « *procure his orphans guardians, without ambition either of self* « *profit or fame, onely to keep the memory of so worthy a friend* « *and fellow alive as was our Shakespeare.*

(52) Suo padre e il Gran Cancelliere avevano sposato due sorelle, figlie di Sir Anthony Cook, il dotto precettore di Eduardo VI.

(53) Si leggano i suoi « *Advice to Lord Essex* » coi loro meschini sotterfugi e con le loro mire basse.

(54) E propriamente i numeri I, XII, XC, CIV, CXXVI, CXXXVII, CXLIX.

(55) Si tratta di quelle rappresentazioni che, in quello stesso secolo, furono tanto comuni in Italia per opera di Lorenzo il Magnifico, il quale coi suoi celebri « *Canti Carnascialeschi* » iniziò una serie di spettacoli chiamati *Trionfi, Carri, Mascherate* e simili, che ben presto si diffusero presso le altre Corti italiane. Di queste si ha un saggio nella raccolta che ne fece il LASCA, la quale fu stampata in Firenze, nel 1559 (MAFFEI, *Storia della Letteratura Italiana*, Libro II, Capo 2.

(56) « *History of English dramatic poetry to the time of* « *Shakespeare and Annals of the Stage to the Reformation* »

(57) « *These modern languages will, at one time or another,* « *play the bankrupt with books; and since I have lost much time* « *with this age, I shall be glad, as God will give me leave, to* « *recover it with posterity* ».

(58) *Apophthegmes new and old*, collected by the right honourable Francis Lord Verulam. Viscount St. Albans. London, 1625.

(59) « For my name and memory. I leave it to men' s chari- « table speeches, and to foreign nations, and the next ages. But as « to that durable part of my memory which consisteth in my works « and writings, I desire my executors to take care that of all my « writings, both of English and of Latin, there may be books fair « bound and placed in the King's Library, and in the Library of « the University of Cambridge, and in the Library of Divinity College, « and in the Library of Benet College, and in the Library of the « Archbishop of Canterbury, and in the Library of Eton. Also, « whereas I have made up two register-books, the one of my ora- « tions and speeches, the other of my epistles or letters, whereof « there may be use; I do devise and bequeathe them to the right « honourable my very good Lord Bishop of Lincoln.

(60) Parodia di « *Oh, Tyger's heart wrapt in a woman's hide*, *Enrico VI* di Shakespeare, parte III, atto I, scena 4.

(61) Scherzo di parole intraducibile in italiano.

Shake speare — Shake scene
crolla lancia — crolla scena

(62) « There is an upstart Crow beautified with our feathers, « that with his « Tyger's heart wrapt in a player's hide » supposes he « is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, « and being an absolute *Iohannes Factotum* is in his owne conceit « the onely *Sha'escene*.

(63) Risoluzione molto naturale, se si considera che sciopera o fosse Marlowe. (Vedi Appendice .

(64) « With neither of them that take offence was I acquain- « ted, and with one of them I care not if I never be. The other, « whome at that time I did not so much spare as since I wish I « had, for that as I have moderated the heate of living writers, and « might have used my owne discretion (especially in such a case), « the Author being dead, that I did not I am as sorry as if the « originall fault had been my fault, because myself have seen his « demeanour no less civille than he excellent in the qualitie he « professes. Besides, divers of worship have reported his uprightness « of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in « writing, that approves his art. »

(65) « As the soul of Euphorbus was thought to live in Py- « thagoras, so the sweet witty soul of Ovid lives in mellifluous « and honey-tongued Shakespeare. Witness his *Venus and Adonis*, « his *Lucrece*, his sugared *Sonnets* among his private friends, etc... « As Plautus and Seneca are accounted the best for Comedy and « Tragedy among the Latins, so Shakespeare among the English « is the most excellent in both kinds for the stage....... As Epius « Stolo said that the Muses would speak with Plautus' tongue, if « they would speak Latine, so I say, that the Muses would « speak with Shakespeare' s file-filed phrase if they would speak « English.

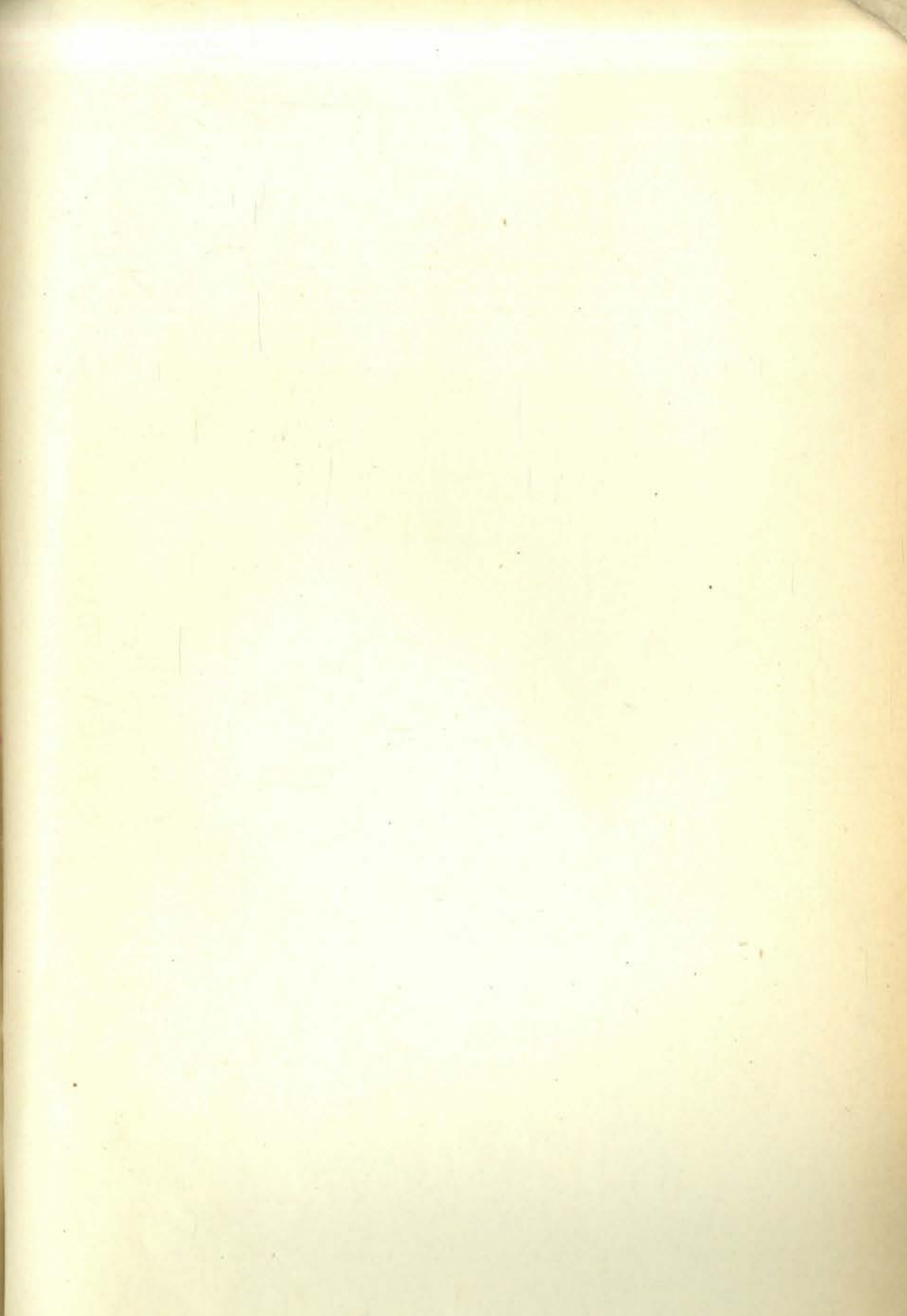
(66) « Who, as he was a happy imitator of nature, he was a « most gentle expresser of it. His mind and hand went together, « and what he thought he uttered with that easiness that we have « scarce received from him a blot in his papers.

(67) « He was indeed honest, and of an ope i and free nature, « had an excellent phantasie, brave notions and gentle expression; « wherein he flowed with that facility, that sometimes it was ne- « cessary he should be stop'd...

(68) I titoli sono : *Pericles ; The London Prodigall ; The Hi story of Thomas Lord Cromwell; Sir Iohn Oldcastle; The Puritan* W*idow; a Jorkshire Tragedy; Locrine.*

(69) *Cantù*, Storia Universale: vol. 9, libro XV, Cap. XLII.

(70) Westermanns illustrierte deutsche Monats. Hefte für das gesamte geistige Leben der Gegenvart. Oktober 1894. Heft 457.

(71) « Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild ein-
« fällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füssen
« Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt
« in den Strah'en des Himmels! — so ist's bei Shakespeare. Nur
« freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fusse seines
« Felsentrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdam-
« men, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lä
« stern, — und die er all nicht höret! »

Estratto da l'Annuario della R. Scuola Sup. di Commercio per l'anno scolastico 1895-96